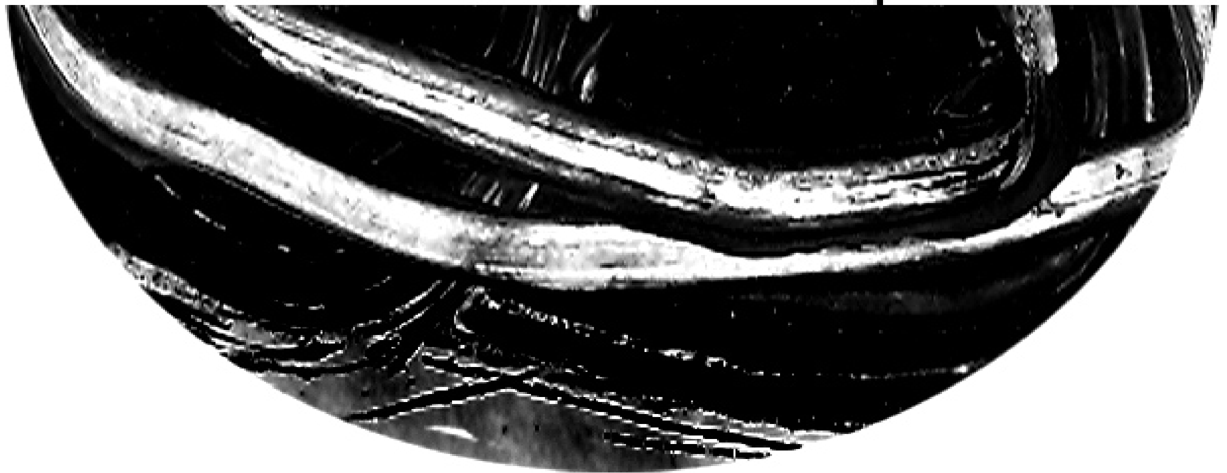
ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ

another hemisphere



АЛЬМАНАХ
ЛИТЕРАТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АВАНГАРДА

№ 22 / 2014

ЗАУМЬ DADA АБСУРД БУК-АРТ СМЕШТЕХ КОМБИНАТОРИКА
ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ SOUND POETRY
ТЕОРИЯ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ
АВ
АН
ГА
РДА
От футуризма к неофутуризму.
Эксперимент - Поиск - Ожившее Слово

Выходит при поддержке Международной Академии Зауми
и литературной группы «Другое полушарие / СССР!»

Периодичность: 1-2 выпуска в год

Contact:
drugpolushar@yandex.ru

WEB:
http://dr-polusharie.blogspot.ru/

Blog:
http://artronicpoetry.blogspot.com/

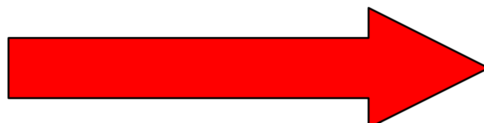
ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ /ANOTHER HEMISPHERE. – 2014. - № 22. –114 стр.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

НОВЫМ АВТОРАМ:

с 2012 года редакция рассматривает тексты только по рекомендации членов редакционной коллегии и постоянных авторов. Исключения, конечно, случаются. В силу загруженности мы не имеем возможности отвечать на все письма. Если в течение месяца Вы не получили от нас ответа, значит, Ваши тексты нам не подошли. Это не означает, что не удовлетворили нас литературным качеством, просто они оказались не в формате журнала.

TE
XT
PO
ET
RY



Борис ОСТАНИН

Двенадцать глаголов

Быть, казаться,
Рыть, касаться,
Выть, кататься,
Бить, ломаться,
Пить, валяться,
Жить, пытаться.

Петер ШРАГЕР
Peter Sragher

DA DA
NO NO
il nonno
NO NO
ci sono
ci suono

DA DA
qua qua
DA DA
si si
vieni qui

NO NO
DA DA
NO NO
DA DA

buch, FB, feb 22nd 2013

saint-saëns sans sense
saint-saëns sans sense

sur la seine
dans la sein
        d'une femme

saint-saëns plein sense
saint-saëns plein sense

viens saine
viens saine

vincent
Vincent

vin pour cent
vin pour cent

viens vin   pour moi même
viens vin   pour moi meme

viens avec vin vite
vite vin viens
viens avec vite vin

de l'abbaye du vin saint
vin saint de l'abbaye

moi même
        sereine
        sereine
moi   meme

sur la seine
sur la seine

arad, 12 avril 2013
bucharest, oct, nov, dec 2013



*

выплеск спермы успешно сдержан
встал в изголовье железный стержень
звукоделочник сверхотвержен
юный воин устойчив устроен
обнажён совершенен смугл
взв*е*шен взбешён и взведён на юг

синим утром стоит дозорный
а э о для тебя позорным
чьи-то стяги пестреют рядами
в кулаках онемевших рук
сверчен скачет алчен продажен
волчьих чёрных масок круг

ведьра, ведьра на ощупь смертна
е о е для тебя примерно
как из супа капуста пресна
сгусток текста
перенёс непослушный дух
тернофуровый вскип на слух

львы в селоде судилищ вроде
выжигают тебя в колоде
изо льда вырезают в холоде
поднимают за руки а о и
гварди ваз*а*ри итальянские художники
как герои – за гриву льва

древний воин мобилизован
модернизирован завербован
Всеволод седовлас длиннобрад
слезовержцы и словокрады
пожиратели дефлоранты
все вы тут и е у в море Дерматт

*

ж*а*лильна пл*е*чива с*у*щина ж*и*жи
плезничи жали на чищи зульчину
а героической буквы протисни

выясни **е** легендарной личину

сложен писателю шрифт манускрипта
э(ль) многих дней отвлекая от цели
жизнь человека и смерть прототипа
буквой запечатлевает в новелле

лжёт вероломный слуга Магомета
плачет сеньора во власти момента
в рифмах искусного Лопе де Вега
разве что (э)**ф** заключалась конкретно

рыцарь не волен забыть и проклясти
связки сушёных на солнце кавычек
и отделяет зелёные части
строчек, пустивших побег со страничек

нет, не сплести мне спортивное чтиво
знаю: наверное, сплетню свиваю
(э)**с** растекается медоточиво
о и поэтому **я** позвала **ю**

*

кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин

панама девка легла
как могла ты забиться туда
панама девка легла
как могла ты забиться туда

кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин

кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин

панама девка легла
как могла ты забиться туда
панама девка легла
как могла ты забиться туда

кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин

кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин
кора банан тамбурин

панама девка легла
как могла ты забиться туда
панама девка легла
как могла ты забиться туда

*

Ноким***и***дор Акат***у*** помидор поднёс ко рту,
лишь двенадцать раз в году поглощает он еду;

гложет плавленый сырок Голубоен Лилеборк,
три-четыре раза в год в этом видя прок;

каждый нонешний денёк пить разбавленный чаёк
вот на что себя обрёк сударь Моцарь Моцарёк;

строго соблюдает пост, пост его предельно прост:
никогда не ест не пьёт Уравлино Квоц.

Застревая в вороту, заревел грузомоторк,
намотавшись на валёк, оборвался трос;
Ноким***и***дор Акат***у***, Голуб***о***ен Лилеборк,
сударь Моцарь Моцарёк, Уравлино Квоц
в абсолютной красоте полетели в пустоту
вертикально горисолнц, четверо обжорц.

* * *

Ввертинский
Введенский
Вкрученых

* * *

Истеріозное Ліко
Склонюсь пред тобою, Владыко -
В-ВасТоржище !!!
Не цельное ВасПриятие
[Лохань – половина заклятия]
Лохань На Половину
Ведями Рук За Спину.

Мол[ебн]

«… Пузст'о'та и одьи-ноч.ество(о[в]тсеч-они.до и а тот-суп). Мъята позстель, взмокше на прозстыни.(Нос вья, вья нос и опЪять вь я). Соне мо – просое волосе(онвар есв есв – е и не путое ог алб). у. Не то что ты - Миралла, Отче, ум, не то что Выб-бери наго(!): скудь яства естваодиночь... Иммай мя иммя майя - косЕни Ябль Локой зретти, зерки Ящь Еркой – мукава, – мерьзь и херьзь благгозвуччия (мя болезного). З-зВерь Проз(стыни) Прозст! - оттечь (оттечь)Еством: Поз.ДНО. Не то глаголеше, Отче, не то – понимаеше. Яко святынь Тя отрекаю, Яко беглыя тень Во(зле) Хладостной, ты, Авва, Спаси схрон(ненное), вели Благое отЛиче свящ-енное, пустыню мя опрозСти…»

* * *

ИзВоли(телевидеть)
У(ма-мо)ление о Чаше:
Голо-Ток - ВозДуха!
Бредют насосы
До
У(ма-мо)лишения.

* * *

Они неНас,тоЯщие(ищие)
Мерзопакость,но Венные
Не дошед в ЧелоВеки от
ОбезьЯн
У них: «Гос, поди на точеное
Рыло;
Твои С’УмьМерки
До нас от Плеча».

Револь и Веры

Опь.Янение:
приемли мя Стадо:
Износ и Лова.
Приятно бы и оконч.
Весь тьфу-туризм
В з(с)ловестные царьства
(сих КняжьЕства Выморочны)
Подволос(т)ны и сталь
Беси Мера(отСтали)
Пуль НагаНаНа
Жжаль. Но ты
(Каракозов)
Мя
Промахнул.

ВзъЯрило!

Кровель кроватна ещё
СУкровицей плеще…
ВполЗла Крава облакающа
Под Крыло Орлиное
Об(о)ратясь с Гадом
Похлебовать Естью!
Последний плеск закатен
Язьвь Лезвия оттечна,
А кровушка тепла …

* * *

Взаимотелы
(в предвечные мечу)
Голозы восхищают
и Лопают
Оболоки Образа
Твоего
Светлейшего
Болезам Мозогу Мо-ему
Пале-Стены
А если? –
Ей, Господи!
Сей Хруст Аль
Нечто
С тиха
Моего.

* * *

Кто умеет менять оперенье?
Кто умеет менять тему?
Ангелы, летите тише –
Я слагаю поЭму
Леденящий скрип улыбок –
Игра «Верю-не-Верю»
Апостолы, говорите тише
- Я отпеваю Землю!

Св. ежим взгл

О!Во щи
Не боль(ее!)
Пят и чел
вывьВеска
уМяСоСало
В(за)Хл.еб в/с Егда
коль раб и к раби
на то рты раззявлены:
Голод…

* * *

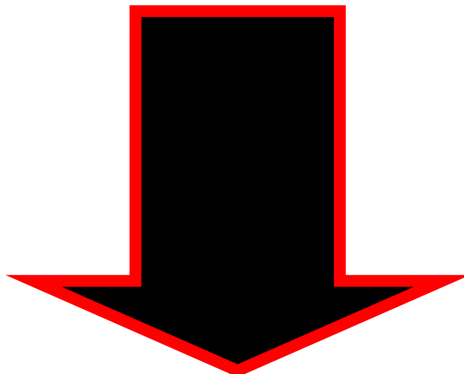
Я не в меня Ем!

Чуть [Моя]

Нога Поперек Рога
Где Мосте Всезвездый Промощенный
Где Метины и Скелетины
Там Тщели иЯ
Сквозь Тщели Шагающь
Ошалевающь от собст.венной наглости
Тычущь в глаза Мерзопакостью
Вашей же Вшивою пакостью Мерзь
До полного выбелевания
Знаков Мирообразующих
Твердь коих Мя переломит
Но не сей час
А чуть позже

А ныне - постливость с брезгливостью
Убережет, ухоронит, уверует
Уврёт, увлечет, увеличит
Уронит, умрет и утрет
Все поэзы -
А в них
Суть Безмолвия

И слезы, что с щек твоих
Катятся



ЪЬ

1
ЬЪ – ЬЪЬ, Ь
ЪЪЬЪ :
ЪЪ

2
(ЪЬ)
Ь
Ъ
Ь
Ъ
Ь ...

3
ЪЬ – ЪЪЬЪ
ЪЬ –
ЪЬ –
ЪЬ –
ЪЬ –
ЪЬ –

4
ЬЬЬЬЬ ?
ЪЪЪЪЪ !

5
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ «ЪЬ»

6
.,
ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЬЪ ЪЬ :

СОЛНЦЕЛУЙ

ЗИМАХРА
СОЛНЦАРЬ И ВЕРХОМ ГОР
ГОР-О-ГЛЫБА БЁДЕР ЕВА
ШПОРЫ ГУСАР ВОНЗА
ВЕРХОЛОДНОМУ СЕДЛОШАДИ БЕЗ
СПРАВАЛ РУКАДРЕВ
СЛЕВОЛКИ
САБЛЕСТИТ ГУСАРУКОЯТЬ
РАДОНЬ
ЯДЛОМ ГОРБ ХОЛМ
ВИДЕНЬ СЕДЛАДОННЫЙ ЛИК КЛИН КЛИЧ
ДЕР ДРЕВ СТОЛ СОСЕННЫЙ
СКАТЕРНОВАЯ
ДВОРНИКТО
ДЕР ДРЕВ ВО СКОЛЗ ВОСК
РЕСЕНИЕ   И
СОЛНЦЕЛУЙ ЛУЧОМ
НАД ДРЫГОРАМИ

РЫБА : Ж

СКОЛЬЗОНЕЯ ВОЛН СКВОЗЬ КЛОНЫ
ПЕНОЙСИ НЕВЕЯ МГЛЫ
ЛУЧ ИЗ ОНЦА ЯКОРЕНИЕ
И А ЛИВНЕМЕЯ МОГЖДЕ
РЫБАЯНОМ РОТ
ЖАБРИЩА ДЫХАТЬ ХО
И ДЫХАТЬ МО
ЧАШУЯБЛОКОМ Ё ПУЧЕГЛАЗ

ПУЗЫРЕЯ БУЛЬКНУЛО
В РАДУЖАНОМ ПЕРЕЛИВЕ
ПЛАВНИЙ РАКУШ
ГЛЯДУ НА ГЛАДЬ
ГОРСТЬ СЛЕЗИНОК
ИХ ЗЕРЕБРИЦА ИКРАМИ ЗРЯЧЕ

ВОЗДУХОПЛАВАТЕЛЬНЫЙ КУЧЕР

ЗАДЕРЕДОМ КРЯКИ ОПУХЛЫХ СОВ
ЧЕРНИЛИЗОН МЕШКОВИСЛЫХ ТУЧ
МЕДВЕД АТАЛАП КОГОТОМЕЗИНЦ
ПРОЦАРАП
И ШТОРАЗДВИНУЛО ШТОРАЗДУЛО
КУШЁЛКУ ЗЕНИЦ СНИЗУБ ЧЕРНОТОЧКА ЗРАЧОК
ПРОЖЕКТОРЧИТ ТУЧЕХНЫЧ
ГОРЯСЧАЕМ САЙКУ
САЙКА ПРОПЁКШТОРМУ ГОТОВЫНОСИТЬ
ГОРЯСЧАЕМ САЙКУ
МОРЕ ВРОДЕ РОД
ПРОДРОГА ПЁС КЛЯНЧИСТУЮ КОСТ
ГРЯДОМ КОРРИДА ИЗ БЕЛОГО ГЛАЗА
ВОЛЧЬЕДА СКУЛЬТЯМИ КЛЫКОРБ СКАРЛУП УТРА ЖЕЛВАКИ
ШИНЕЛЬЕОБРАЗНОСКЬЭ АРТЫ ЛОШАДОВРЕД ПОРОХОРОНЫ
ВЫЕЛИ ВЫМЯ ВАРВАРТОМ ТРОН ЫУДРЕНЬ ТРАВЫ
ДЕРЕВОЗ ВЗДОХ ОХ ХОЛОДНО МОРЯ ПЕЛЬ ЛЕ ЛЕНЬ ЕСЛИК
КОЛЕНОПРЕКЛОП КРИВОР РТОМ ЛЕДЯНОГИБНУТ СНОМ ФИОЛЕТА
КОРЕНЬЯ ПЕЛИ БОРОЗДОХЛИ КАМНИТЬЯМИ НИЗОБ НЕВОДЫ ГЛОЙ
ТАК КРЕСТЁР ЖГУТНЕМ БРИЛ СКОМОРОХ
КУЧЕРМЯГИШ КАГАЛЯМ КАГАЛЮТ
СКОВОРОДЕЦ МОЛОТКОВЫХ ПЛЕМЁН
В СОНОГЕРБАРИИ ЗЕЛЬ ЛЮ-ЛЮ

Ы

БУДУ Я ЕСТИ ПОЕДОМ ХЛЁБ ЧЁРЕН ЧЁРСТВ
ДЫМЯ САМОКРУТНО САМОСАД ВОСКУРЯТИ
КВАС ВОПИЮЩИЙ СОЛЬ ЛИЗЯ
НА КОЙ ЛЯД ИСЧАДИЕ
НЕ АХТИ КАК ДИТЯТИ ОТЦОВЕН
ИБО
НЕГОЖЕ НИЧУТЬ
 А НАДЫСЬ У ТИТЬ БЫЛ ПОНАПРАСНУ
ПРИКАСАЕМО САМОГОННО
ПАЧЕ ЧАЯНИЯ ЩУЧИЙ КОЗЛИЩЕ БЛИЩЕ

ДЕРЕВЯННОЕ ЯБЛОКО

ГЛАЗ - МУХА ЗАПЕЧЁНАЯ В ХЛЕБ
СОБАКА НЮХАЮЩАЯ ЦВЕТЫ
ХЛЕБ И СМЕРТОДАЮЩИЙ НОЖ
ОБЛАКО НА УМИРАНИЕ
ОБЛАКО С ЛЕПЕСТКОМ
ЦВЕТОВ НЮХАЮЩИХ СОБАКУ

МУХА – ГЛАЗ ЗАПЕЧЁНЫЙ В ХЛЕБ
СТОЛ
НА СТОЛЕ КАПЛЯ ЗЕРЦАЛО
НЕБЕС
ШАР ИЗ СТЕКЛА
СТАКАН ВЫПИТОЙ ВОДЫ
ЧАСЫ НА СТОЛЕ
ЛОЖКА ВЫПИТОЙ ВОДЫ В СТАКАНЕ
ПЕРО ОРЛА
 СТОЛ НА ЧАСАХ
РАЗБЕЙ МОЛОТКОМ МОИ ЗОЛОТЫЕ ЧАСЫ
СОБАКА СХОДИТ С УМА ОТ УДАРОВ
МОЛОТКА О ГВОЗДЬ
СТАЛЬНОЙ УДАР ТУПО ЛОЖИТСЯ КОРКОЙ
НА ЖЁЛТЫЙ СТОЛ

Наталья ФАТЕЕВА

В БИАРРИЦЕ

окунуть телеса
в талассы океана
и по теплу камней
понять мелодию
самости тела растворен-
ново в пене вина
атлантики из
тумана и тамариска

август 2009

СПАС И УПАС*
ПУШКИНСКИЕ ШТУДИИ

угасли чудеса
и нет спасенья от упаса
испарина ego не оросит
осыплются листы судьбы
и чуть расправившись
попросят властно:
Don’t suffer now

** упас — древо яда и смерти, то же, что пушкинский анчар.*

ВЕНСКОЕ РОЖДЕСТВО

окольцована опера в Вене
и парки на морозном ринге
концертируют зимой нагими
растопив дворцы в звоне снега
завинченного в си миноре
клавиш белой неги

январь 2009

ЧИТАЯ КНИГУ НАТАЛИИ АЗАРОВОЙ

выпив кофе на Корфу,
понимаешь,
что горам Керкиры
не-под-силу Кьеркегор
и другие фило-софы,
хотя слово это
греческое и
располагает к крику
любви

лето 2010

КАРАВАДЖО В МОСКВЕ

Виноград. Наваждение.
Тайный свет Караваджо
Истончает тепло,
Затемняя судьбу.

Воздух кары созрел
В полотне кьяроскуро,
И наполненный тьмой
Никогда не проснется
Чернокрылый Амур.

Осень 2012

НЬЮ-ЙОРК

The city never sleeps
But I do
Нью-Йорк сверху
как огромные зубы
спустившегося с неба зверя
обратившего землю
в сити-вилизацию
он не засыпает никогда
даже когда
люди закрывают глаза
чтобы вкусить
под спудом небоскребов
божественные фрески Европы
нужен адаптер
чтобы его прочесть

февраль 2013

ЖИЗНЕЖНОСТЬ

Несказанное, синее, нежное
на острие жизни возникла тоска
по звонко-синему часу
и несказанная нежность
утолила укол боли
ей страшно придумать название…
… и она стала жизнежностью

июнь 2013

* * *

Тихо тратишь свои ветки,
Обрастая паутиной
В мелких точках от росы.
А туман отходит дальше
Не настаивает слишком
Уступает очень нежно
Мягкотравно пятясь к руслу
Очень худенькой реки.

* * *

Распускаешь волосы
И мягче не можешь опустить веки
И так руки кажут,
Ивой плакучей смотрят,
Часть самой нежной истории,
Под вздохи пальцев
Вот только клавиш нет

* * *

Шоколадное фортепьяно
Застенчиво опустило веко.
Рыжая пианистка в по-горло-тёмном платье
Весело обошла инструмент, улыбнулась и села.
Фортепьяно моргнуло,
Девушка подмигнула.
Решили сыграть.

* * *

клак –
- клак
клак –
- клак

скрум
     вз
          ой…
так… клак-клак
          клак-клак
          скрыж
                    да, что ж такое?..
ффух…
С походкой меняется звук.
На каблуках ошибаться нельзя.

А Й В Е Н Г О

ИСХОДНИК
(О д д а)

ТРУБНЫЙ ЗОВ
НА ГРЕХ РАЗДАЛСЯ
ЧЕЛОВЕЧЕК ОПРОСТАЛСЯ
И ВОЗЖА ПОПАВ ПОД ХВОСТ
ПОТАЩИЛАСЬ НА ПОГОСТ
ГОСТИ СТАЛИ РАСХОДИТЬСЯ
В РАЗНЫЯ ПАЛЬТО РЯДИТЬСЯ
ТЬСЯ ДА ТЬСЯ
ПАЛЬ ДА ТО
БУКИ
АЗЫ
Ш А - П И - Т О.

ШИВА ДА ЛЕШАК
(М и ф о п о э м м а)

ШЁЛ ШОЛКОВЫЙ ШЕДШИЙ
ША ДА ЦЕ Ж ШИВА
ВАЙ ВАЙ НЕ ШИВА
А ЛЕШАК
ШАЛЬ ШВЕИ ЦАП

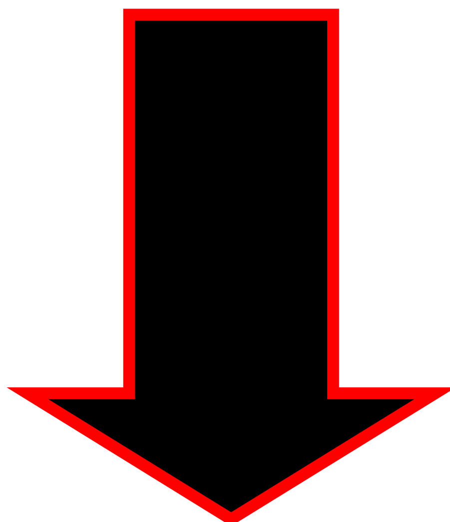
И ШАСТЬ В ЩЕЛЬ

ЩЕКАСТАЙ.

ИБО И ИБО

(П р а п п е с н я)

ВОТ ТЕБЕ Ибо А ВОТ ТЕБЕ ибО
ВИДИШЬ ТЫ И СЛЫШИШЬ
ДЫШИШЬ И СПЕШИШЬ ДЫШАТЬ
ВОРОН ЛЕТИТ НА КРЫШУ САДИТСЯ
ЖИГУЛИ ЕДУТ ПОПАЛИ В АВАРИЮ
СНЕГ ИДЁТ НЕПОГОДА ЗНАЧИТ
ЧЕЛОВЕК ВЫПИЛ ЕМУ ХОРОШО
И ПРАВИЛЬНО И СПРАВЕДЛИВО
ИБО Ибо И ибО ВСЕГДА РЯДОМ
ВСЕГДА РЯДОМ ВСЕГДА НА МЕСТЕ
ПОНЯЛИ ЭТО НАРОДЫ ПОШЛИ ПОЧИВАТЬ
СПЯТ СНЫ ВИДЯТ ЧУСТВУЮТ-СОПЕРЕЖИВАЮТ
ПОКУШАТЬ СЕЛИ ВИДЯТ И СЛЫШАТ
НА РАБОТУ ПРИШЛИ АРОМАТОМ ДЫШАТ
В МАГАЗИН ЗАШЛИ КЕРОСИНУ КУПИЛИ
В ДОМЫ ВЕРНУЛИСЬ ТЕЛЕВИЗОР ВКЛЮЧИЛИ
ТАК БЫЛО БУДЕТ И ЕСТЬ
ИБО ЕСТЬ НА СВЕТЕ Ибо И ибО
А У КОГО НЕ ТАК И ТО ЛАДНО.



ей было минус восемнадцать

ей было минус восемнадцать

тяжёлый страх
и каменные крылья
просроченное время двух тысячелетий

был час весны
из будущего
лета
зим
был миг из точки
невозврата
в мир

был сон без сна
была
стотретья перспектива
столетья из
числа пространств

ей было минус восемнадцать

так смотрят зеркала
друг в друга
так океан бездонного сосуда
так
ладонь
в сплетении дорог
то воздух то вода
то царские врата
из серебра и злата

ей было минус восемнадцать

так свет погибших Солнц
вместивший жизнь

так небо и земля -
слагающему повесть о мирах
без славы и позора

без райских кущ и адова огня

ей было минус восемнадцать

из под пера
из уст
над менной
то тлен то кровь
то точка то волна
то тень
то чёрная звезда

ей было минус восемнадцать

взойти

взойти
ни солнцем
ни луной
ни целым светом

ни болью
ни сочувствием
ни эхом

ни страхом
в ожидании чудес
ни как герой

взойти

обратной стороной

* * *

не выписан
не вымолвлен
покой
война и мир

ещё во тьме

и слово
и герой
и мир кричит
алло алло алло

* * *

как странно
что ещё я человек
что кутаюсь
в овечии одежды
что сплю
когда не спит весь мир
и таю
словно лёд

как странно
видеть Небу
мой предел

* * *

бессилен ум
пред немощью и страстью
безумен ум
в пустыне вековой
неволен ум
как целое над частью
бессмертен ум
за мраморной чертой

спокоен он и тих когда душа
и сердце
луч из луча из под небесья
в поднебесье
но вот на смену дню
восходит ночь
и ум спешит
от временного в вечье

* * *

накануне в районе
небо выпили кони

ВЫХЛОПНЫЕ ДЖАЗЫ

студень брызг расщепил
основание для восхождения

деньги кончились сразу
не успев раствориться

лето пьяным прохожим
подарило сквозняк

водоснабжение после запоя
упало втрое
клетки подсушены
токсины пляшут
в кровеносных сосудах
не жизнь а сплошное паскудство

ведь вкуснее мёда
пахучей йода
хорошая погода
когда не вывезли за город
весь кислород;

* * *

небо всё ярче
а мы всё глупее
скрипит наждачкой
портупея

на заборах развешаны листья

лица покрашены кистью
ушедшего Солнца
в темноте нету толка

* * *

в Гнарпе харш
дождь
без предметов
шум
толкает ведро с болтами в болото
взболтав
барахолка шумов

* * *

сейчас читаю кипяток
нет футуризма без икры
струпья дней шлют шалфей в корзину
шрамированный переулок
перерастёт в полиэстер
билет получит Tapies
тарифы селёдка кости в музеях
поэзию отравит мегаполис

* * *

завывания
завоевания
продолжаю принимать во внимание
ваше понимание

новый текстовый монумент
база данных
на эту минуту
забытых в те же секунды

* * *

неумеренное потребление кефира
приводит к искажённой картине мира

Татьяна ЗОММЕР

черная дыра улыбается...

художник уверенно
рисующий черную дыру
в заборе..
ты вращаешься вокруг
нарисованной дыры
как возле черного солнца
пытаешься
заглянуть внутрь
понять
квадратный круг
как икону времени
и пространства
охватить осознанием незнания
бес/конечную все-
ленную
проникнуть
дырявой башкой
в дыру пространства
и
времени

черная дыра вертится
      и – улыбается..

метросконца

/Алексею Кручёных и
Евгению Степанову/

зачитался
закрутился
заснул в метро
доехал до конечной станции
дошел до последней кондиции
досмотрел жизнь до логического конца
раздел звонкий девичий голос
разбудил последний звонок
позвал вьюность
илахеоп лазакс
йокур лунхам
метросконца

веда из даа

долго летела
веда
космический зонт раскрывая
долго летела
из даа предвестником
ями
на землю
ты и не знал
что в космосе веды зонты раскрывают
если бы понял
то подстрелил бы на землю
слона или тигра

чуzие с druux сайтов

zax оды
вос ходы ходы
светят чужие звезды
фонарные быстрые
вспышки @ мелькают
прошедшие мысли
пулями трассой
заскок посетитель

в палате чужого ума
заяц петляющий
след оставляет
под номером х у..
неизвестный читатель
ведутся по ходы
палаты ума на ум
проходят строем
х у.. номеров
чужие drurие
строем читают
мысли zужих

* * *

вечная мерзлоба
сменяется сократой
подженсник растопит lёd
чевелоческих ним
zeppelin

мозг-мост

мыслящие глаза вселенского жонглера
пляшущие в руках глазные
яблоки
мы блоки

мозг - мост

камера
работающая в
акробатическом режиме
на перманентное
получение плавающей картинки
передачу информации
в
творческую лабораторию головного мозга
переработку точечного визуального
поплавка
в вербальное уравнение
всеобщей
доказательной базы

....
вынесенный за общие скобки
собственный
точечный
мозг
пробивается
по общему
мосту
молнией катарсиса
плещет щедрой
десятикратной волной
(из) глаз..

* * *

«Стекла и чечевицы,
изменяющие лучи судьбы»
/Велимир Хлебников/

какая красота
какая внутренняя перспектива
открывается и отрывается
от имени
стекольного завода перемалывающего
на вибромельницах
методом мокрого помола
зеркальные стеклышки
детских секретов
внутриутробного родства
молотых душ

либра верлибра

либра верлибра

не в столбике записи
не
в
столбняке
речи

и даже
не в изменении

формата формы

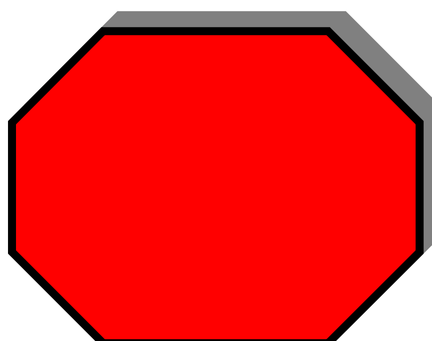
а желании увидеть
изначальную

- поэтическую речь -

как стихи..



Татьяна Зоммер. Мозг-мост



Валерий ГАЛЕЧЬЯН

пробуждение

рукава
гал
актики
пр
законы
нарушают
за вселенной убегают
не о
денешься
куда не понятно
не слишком занятно
грядущее знать

111230

подтверждение гипотезы

облако
о
орта
с
нужного воду
т
п ос авляет
р л
догадки ученых мужей

120103

темный поток

поток громадных галактик пены
из будней плена
в пузырек иной вселенной
ведется
вряд ли до
к отбывающим примкнуть

120105

зимнее утро

старая
   темная
      плоская
   вселенная
нехотя за окном
      ос   ив
    п   веч   ает
не   ри
   те ло
      п   м

120118

А л е к с а н д р Б Ы В Ш Е В

АБЕЦЕДАРИЙ

Ах, было время - годы детства:
Ель, ёж, Жук, Зорька и костёр. -
Любимое моё наследство.
Отцов приятель-репортёр.

Солнечногорск, температура.
Улыбку франтика храня,
Целует чаровницу Шура.
Щербатый - это юный я.

В ДЕТСКОМ САДИКЕ
(М о н о к о н с а н т и з м)

Нюни у неё и ныне -
«Няня, нянь!..» А Ян - иной.
Он и Аня юной Нине:
«Нин, а Нин, а ну не ной!»
Инна Нине: «Нина, на!»
Но и ей «ни-ни» она.

VISU
AL
POE
TRY

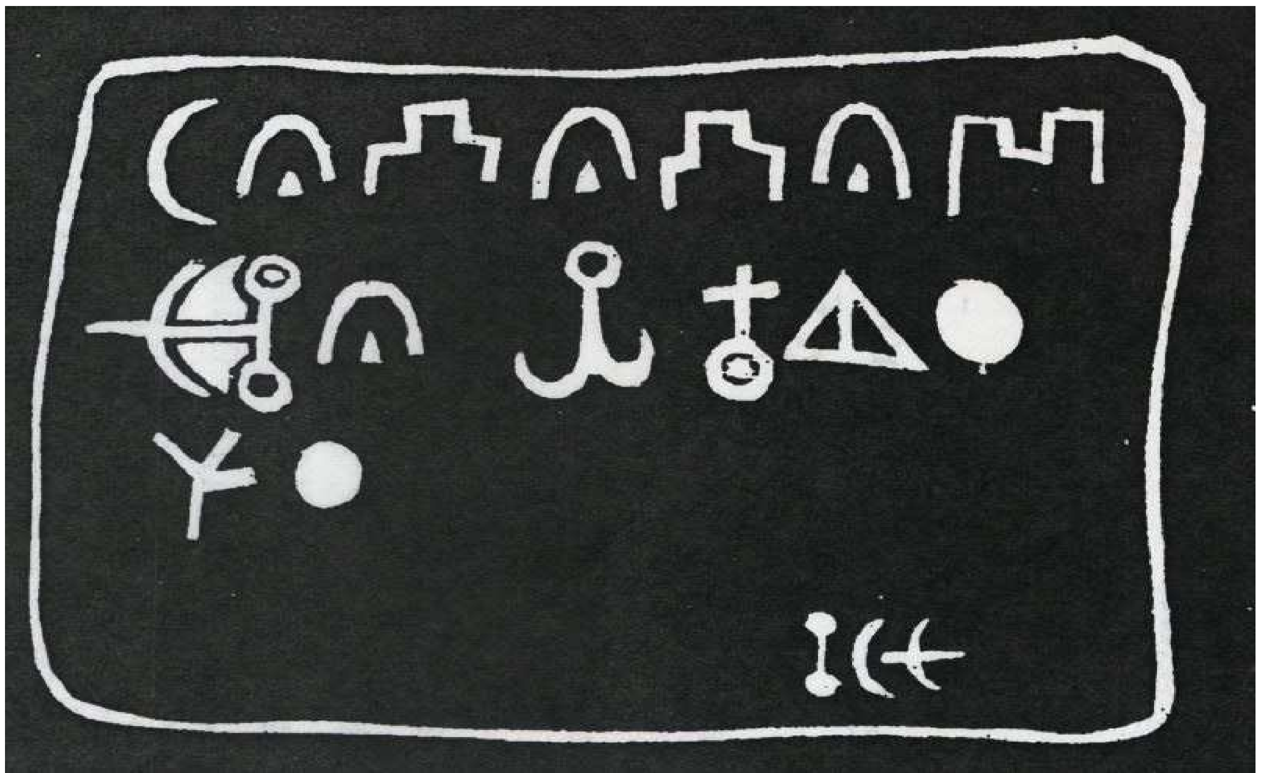
PART

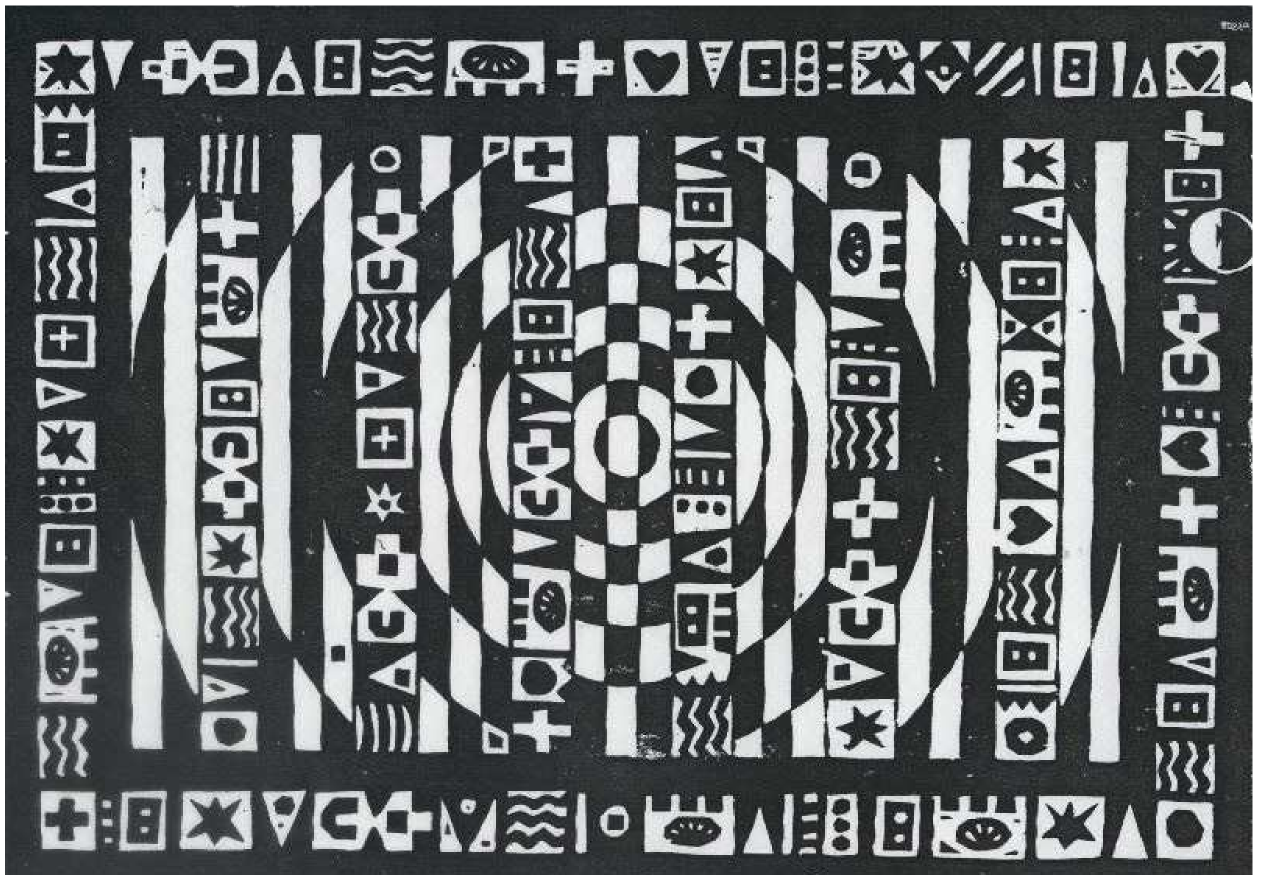
I



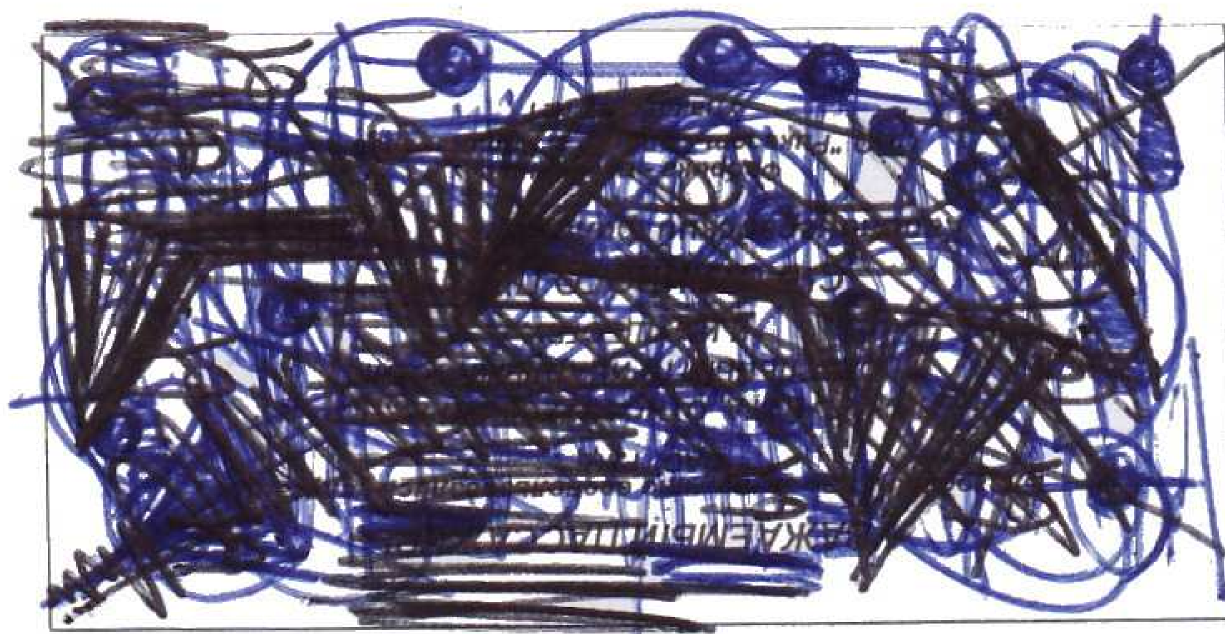


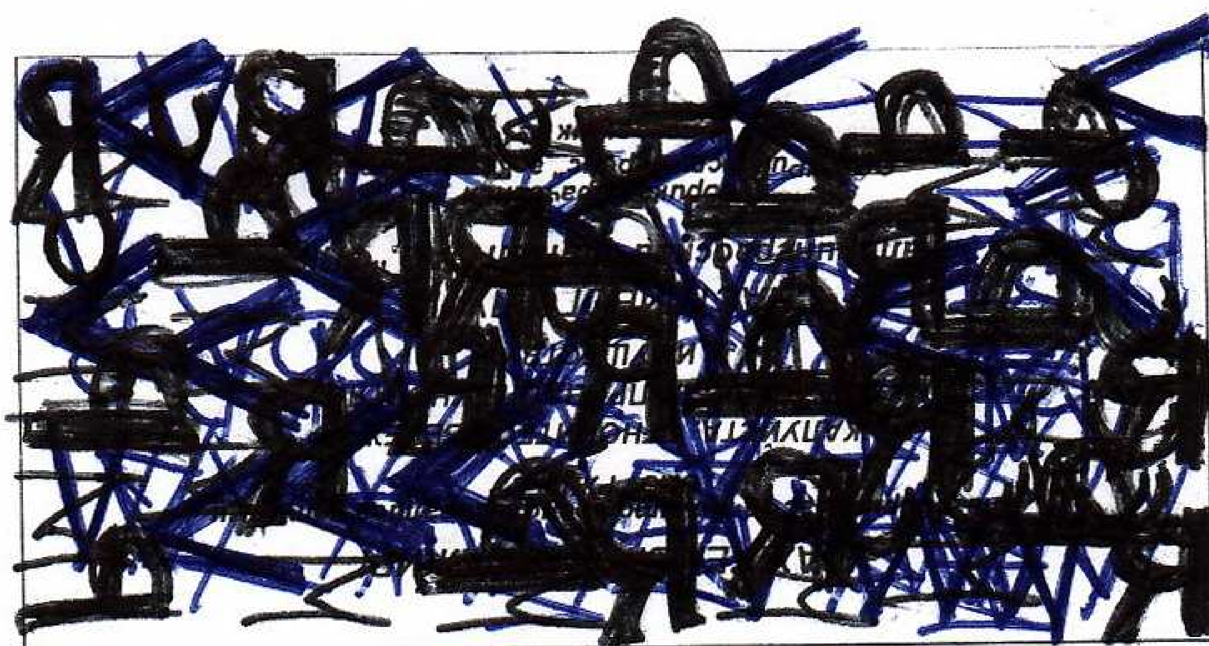


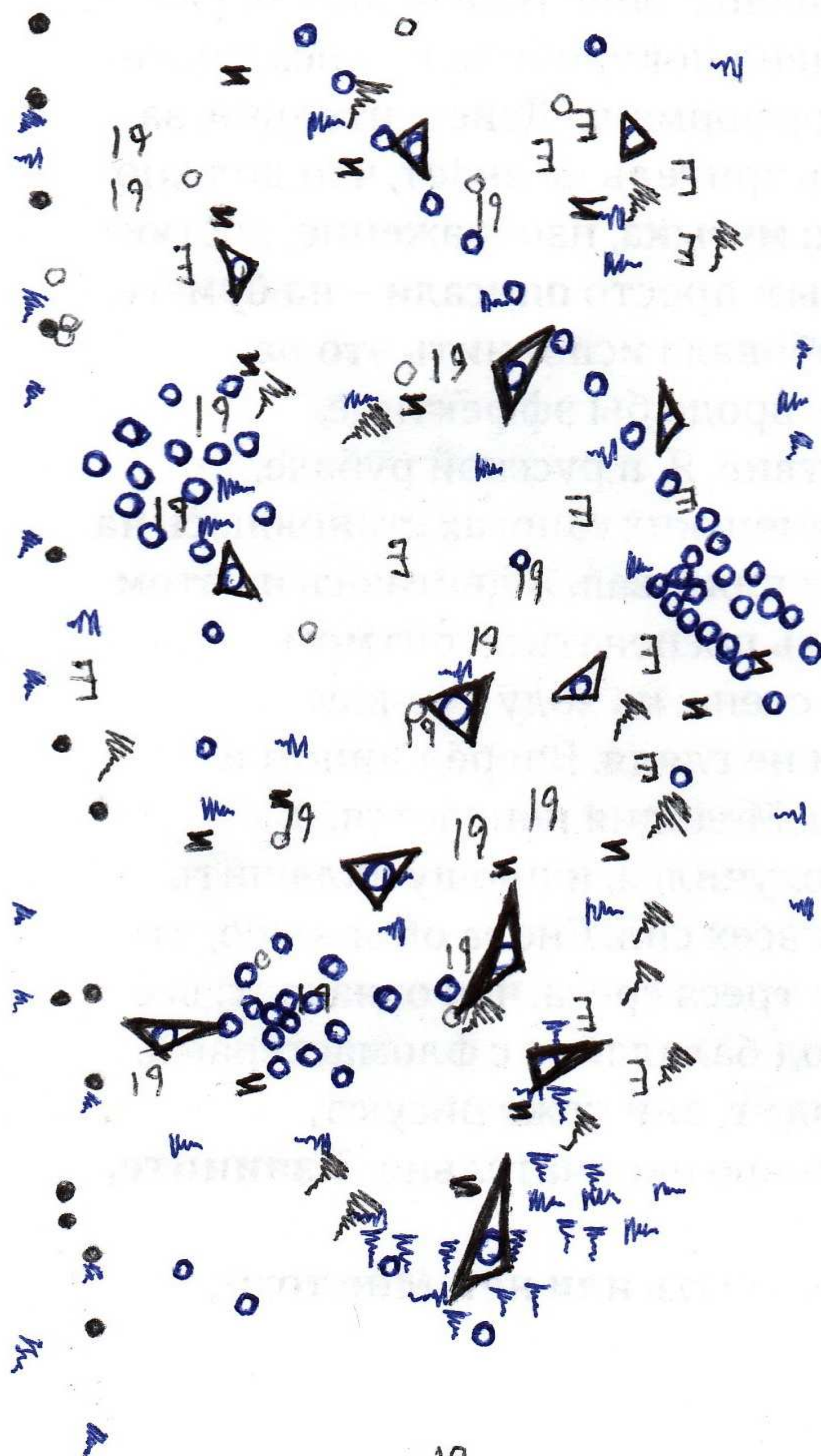


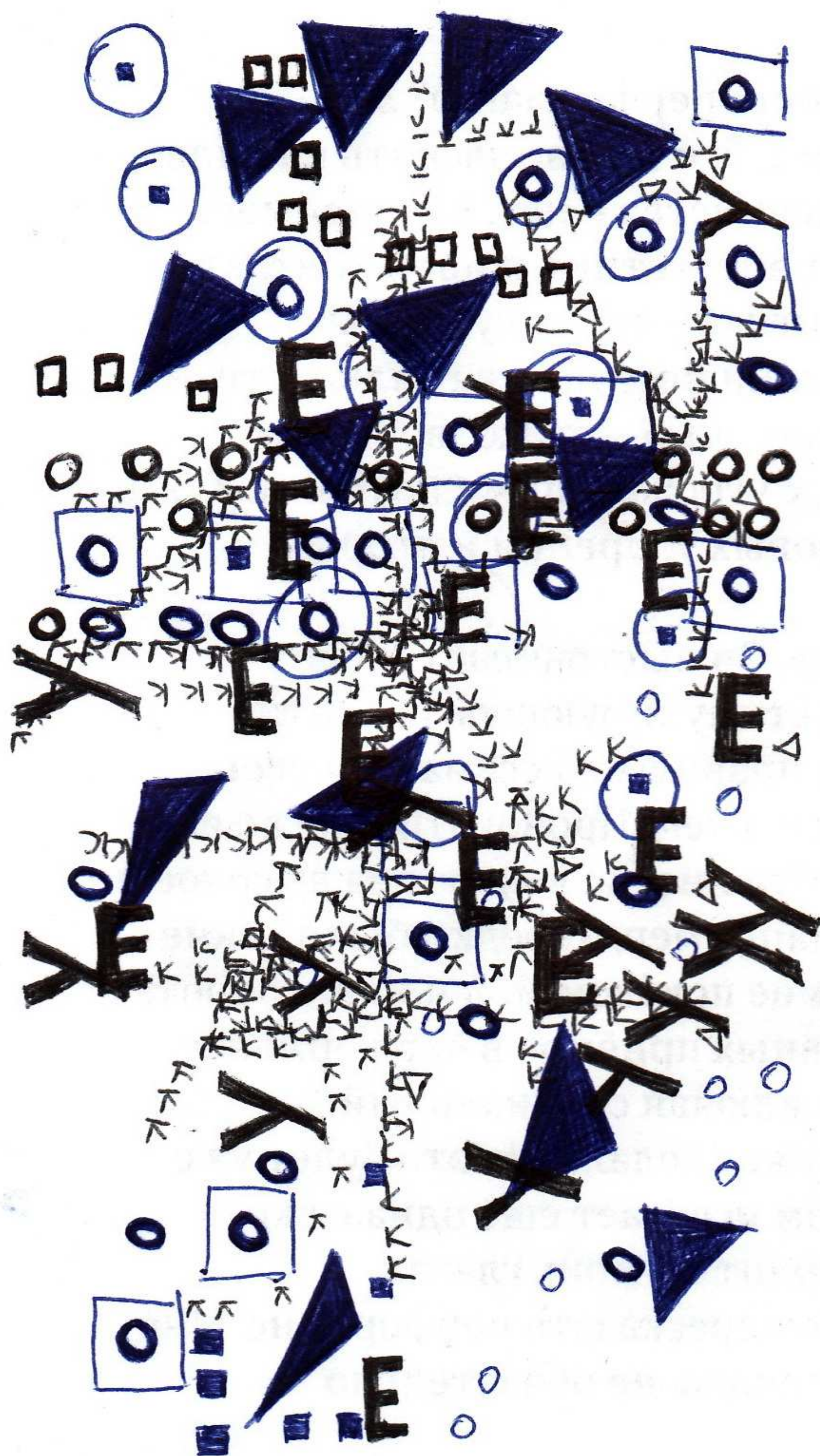












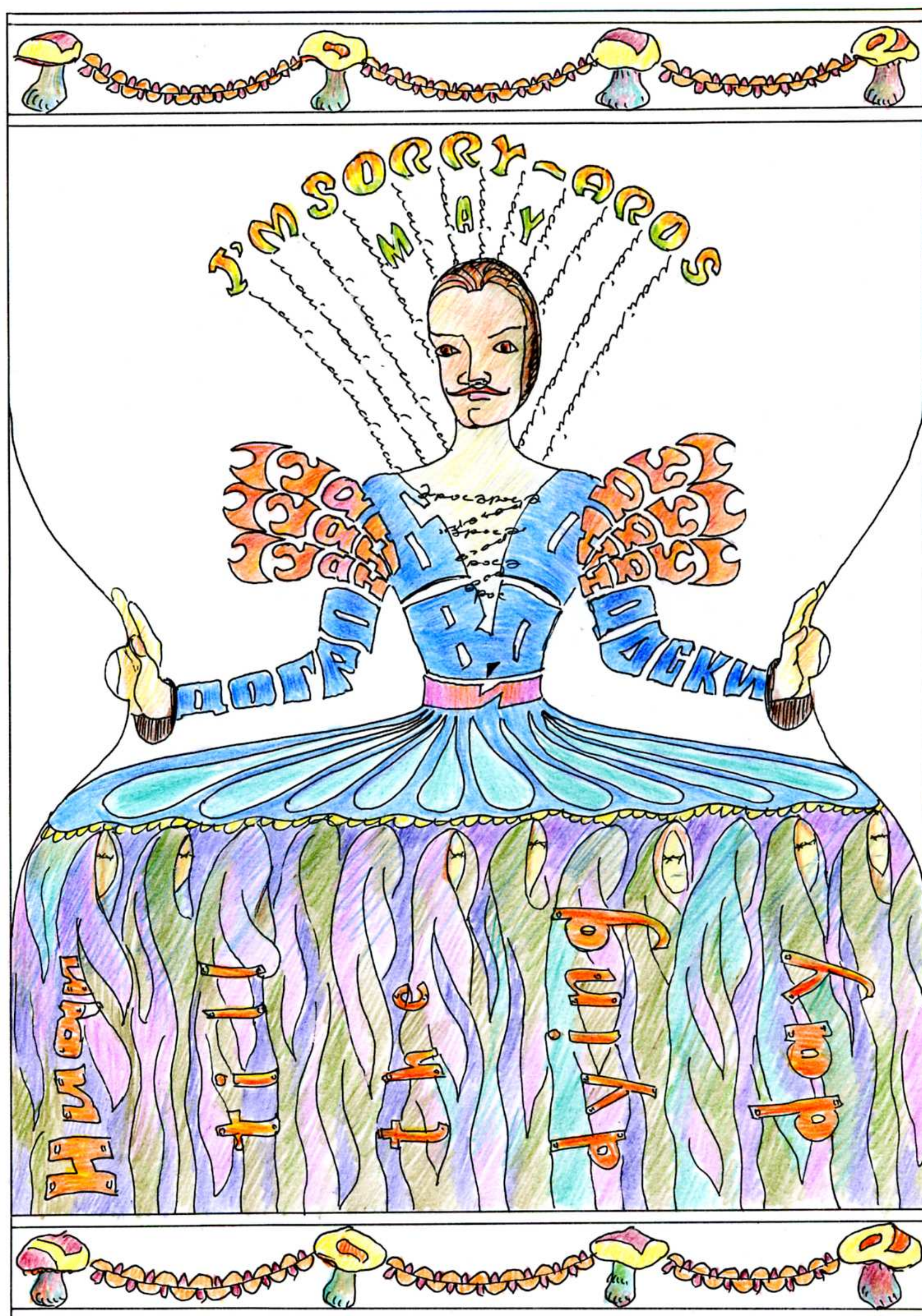


Красная площадь

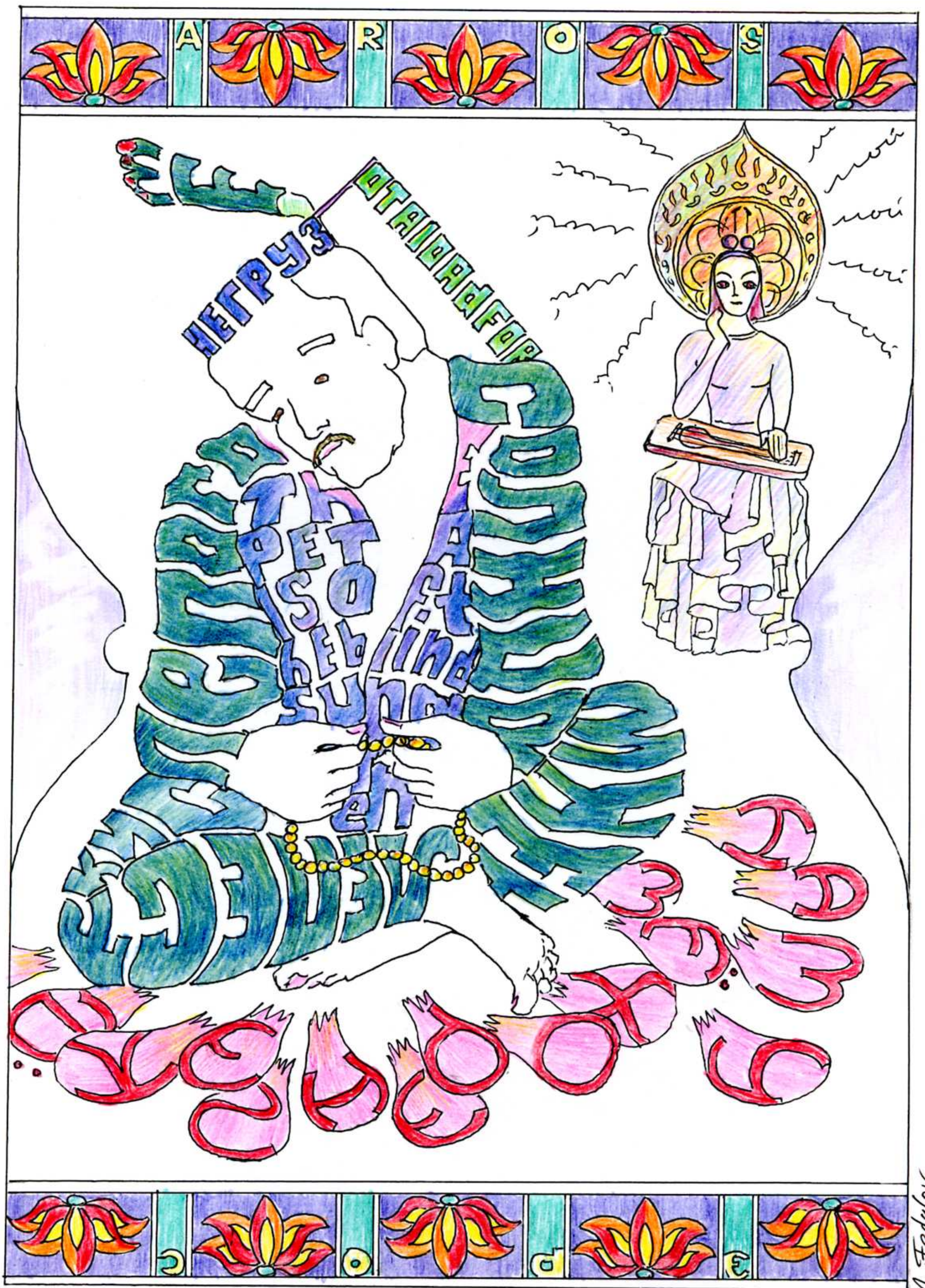
Mechanism of delusions,
Edward Kulemin (Russia, 2013)

Механизм заблуждений

Эдуард Кулемин
“ОКОЛОКОЛОКОЛ”

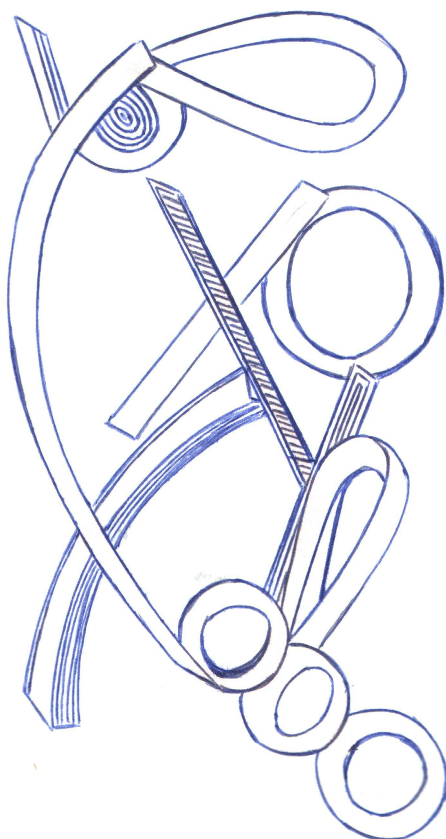

I'M SORRY-AROS
MAY
A. Fedulov
14


I'm
dyi
m
p
n
g
15
A. Fedulov


A R O S


AROS-MAY
ЭРОС-МАЙ
A. Fedalov

ВУХО-ВУХО-ХО



В/Б





ДП-

ПЕРСОНАЛИЯ



АЛЕСЬ РЯЗАНОВ

(БЕЛАРУСЬ)

Алесь Рязанов (род. 1947) – крупнейший современный белорусский поэт, не перестающий удивлять коллег и читателей новыми открытиями поэтического. Тончайший вчуствователь родного языка, создавший белорусского Хлебникова, переводивший также немецких поэтов, войдя в немецкоязычное пространство, он открыл особого рода поэзию. Фактически он буквализировал хлебниковское понятие "слово как таковое". Да, в самом деле, слово изначально содержит в себе поэтическое начало. Об этом говорили еще Гумбольд и Потебня, это утверждал и разрабатывал Хлебников.

Алесь Рязанов, войдя в немецкий со славянской стороны,обнаружил такие возможности, которые не всегда могут замечаться носителями языка. Его стихословы показывают, что слово это в общем некая поэтическая программа в свернутом виде. Нужно только ''новое зрение'', о котором говорил русский филолог и писатель Юрий Тынянов, чтобы развернуть эту программу в произведение. И как раз Алесь Рязанов обладает таким зрением.

Итак, здесь мы печатаем немецкоязычные тексты Алеся Рязанова и работы исследователей о них. Ильма Ракуза из Швейцарии, Ева Леонова и Яуген Бяласин из Беларуси представляют свои взгляды на то что делает Алесь Рязанов. Кроме того, поэт и переводчик Сергей Тенятников предпринял интересную попытку переложения некоторых текстов на русский. Это еще одно исследование, но уже поэтическими средствами.

Сергей Бирюков,
бивуак Академии Зауми,
Средняя Германия.

Fast

„Wir sind gleich“,
äußert seine Ansicht
der Ast.

„Ja“, stimmt der Zweig zu,
„f
ast:
ich fasse Fest,
du hältst fest
Fasten.“

Sommer

SO, MEHR Sonne,
SO, MEHR Meer,
SO, MEHR Immer,
SO, MEHR Sehr.

Halbreim

Reim?
        Halb
Nein, -------:
        reim

Eimer und Ei.

Käfer

Mit aller
Kraft
        ein   äf
fährt   K   er:
        einen   off

mit Käufen?

Wald

W
Der ald

w
altet über das Land
w
und andert

durch das Jahr –
w
andelt sich.

Mond und Sonne

Der Mond denkt, die Sonne sinnt, die Sonne singt, der Mond übt Noten, die Sonne ist für den Sonntag, der Mond für den Montag, der Mond ist für den Monat, die Sonne für das Jahr, der Mond ist für die Tochter, die Sonne für den Sohn, die Sonne ist am Himmel der Siedler, der Mond der Nomade.

Der Mond scheint, die Sonne strahlt, die Sonne sieht, der Mond bemerkt, der Mond demonstriert neue Moden, die Sonne bleibt dieselbe, die Sonne ist aus Gold, der Mond ist aus Silber.

Die Sonne sehnt sich nach Zenit, der Mond neigt sich zum Boden, die Sonne weiß, dass sie jeden Tag leuchten soll, der Mond meint, dass er sich zeigen kann, wann er will, der Mond ist verschlossen, die Sonne ist offen, die Sonne ist für alle Wesen etwas Besonderes, und etwas Besonderes ist der Mond.

Falle

Die Falle lauert
auf den Fall:

(Ihm gefällt es,

so zu laufen und so zu fliegen,
als wüßte er nichts von ihr,
und ihr gleichfalls gefällt es,
sich so zu bewegen,
als wüßte sie nichts von ihm
und fehlte überhaupt hier,
wo sie ist.)

Kamm

Kam der Kamm? –
Kam.
Kämpfte? – Kämpfte.
Ging zurück in seine Kamm-
er als Sieger?-
Kaum, aber: als
K a m e r a d .

Zweig

Der Zweig zeigt
dem Baum, wohin
er wachsen soll.

Der Baum hat dazu
eine eigene Meinung,
der Zweig –
eine
(zw)eigene.

Netz

Das Netz
fängt den Nutzen,
jener aber auf jede
nur erdenkliche Weise
e n t z-
ieht sich ihm.

„Jetzt
versuche ich
hier zu ziehen“,
meint das Netz und macht
den nächsten Tauchgang.

Den zehnten?
Den letzten?

Jagd

Die Ja
      g
      d

bejaht:

Ja, | sie
 g | ilt und
 d | auert.

Nebel

Der Nebel klebt
an den Dingen
und verwischt ihre Gestalten.

Wer verbirgt sich daneben?
Wer schwimmt auf der Elbe?
Wer bellt?
Wer rezitiert die Nibelungen?
Wer knebelt den,
der nichts sagt?

Das Leben sagt:
Nebel.
Der Nebel sagt:
Leben.

Dach

„Fliege ich mit den
Kranichen und den Krähen
oder bleibe doch da?“--

Zwischen Himmel und Erde
hängt voll Be-
                dach-
                 t
das Dach.

Feuer und Rauch

Das Feuer ist rot, der Rauch ist grau, das Feuer ist freudig, der Rauch ist traurig, das Feuer ist reich, der Rauch ist arm,

das Feuer ist reif, der Rauch ist roh, das Feuer ist teuer, der Rauch ist billig, das Feuer ist für die Feier, der Rauch für den Alltag.

Der Rauch ist für die Einsamkeit, das Feuer für die Freundschaft, der Rauch trachtet nach Ruhe, das Feuer nach Tätigkeit, der Rauch ist archaisch, das Feuer ist modern, das Feuer ist der Bildhauer, der Rauch der Architekt, das Feuer spricht mit der Zeit, der Rauch mit dem Raum, der Rauch redet über die Reise, das Feuer über die Freiheit.

Das Feuer ist für den Blick, der Rauch für den Geruch, der Rauch für das Gerücht, das Feuer für die Betrachtung, das Feuer stammt aus dem Begreifen, der Rauch aus dem Gebrauch, das Feuer dringt ein ins Innere, der Rauch ins Äußere.

Der Rauch ist für den Rausch, das Feuer für die Erklärung, das Feuer reißt in seinen Rachen alles, was möglich ist, und alles, was möglich ist, entreißt der Rauch, das Feuer ist sowohl unser als euer, der Rauch auch.

Klammern

„Wir haben schon ein Lamm
und ein Kamel aufgenommen
und Platz für niemanden mehr“,
erklären dem Schaf
die Besonderheiten ihrer Kammer
die [Klammern].

Truhe

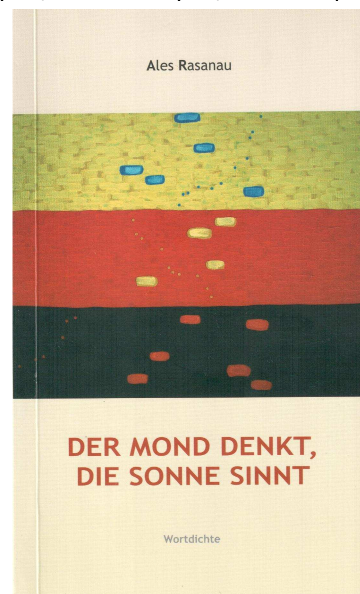
„Was verbirgst du“,
fragt die Uhr
die Truhe:
„Tuch und Schuhe?“

„Nein,
aber das, was du
in der Vergangenheit
liegen lässt,
die Ruhe.“

Ева ЛЕОНОВА

"Я РИСОВАЛ НЕМЕЦКИМИ СЛОВАМИ…"
(WORTDICHTE АЛЕСЯ РЯЗАНОВА)

Палитра взаимоотношений Алеся Рязанова с немецким художественным словом на сегодняшний день весьма разнообразна. Он переводил с немецкого (стихи Эльке Эрб, Сары Кирш, Норберта Гумельта), его переводили на немецкий (Оскар Анзуль, Илма Ракуза, Эльке Эрб, Владимир Чапега). Впервые именно в немецкоязычных странах были опубликованы книги-билингвы А. Рязанова "Ганноверские пунктиры" ("Hannoversche Punktierungen". Hannover, 2002) и "Третий глаз" ("Das dritte Auge". Basel, 2007), в первой из которых к тому же нашли воплощение реалии современного немецкого города. О философско-эстетической сущности его творчества писали критики, литературоведы, поэты Германии, Австрии, Швейцарии (Илма Ракуза, Юта Ринас, Эльке Эрб, Оскар Анзуль и др.). Стихотворению знаменитого немецкого символиста Стефана Георге "Слово" ("Das Wort") А. Рязанов посвятил эссе "Заметки на обратном пути" (2010). Немецкий композитор И.Г. фон Врохем положил на музыку одну из поэм А. Рязанова; премьера литературно-музыкального спектакля "И изобрел я крылья – вот они…" состоялась в Минске 6 сентября 2001 г. Наконец, еще одним немецким дискурсом поэзия А. Рязанова пополнилась с выходом в свет книг, созданных им на немецком языке: "Wortdichte" (Graz, 2003) и "Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen soll" (Berlin, 2006). Очевидно, есть все основания утверждать, что белорусский поэт вносит непосредственный и оригинальный вклад в развитие не только отечественного, но и немецкого искусства слова.



Сборник "Wortdichte" составили произведения, непривычные прежде всего по жанровой форме, определением которой и является, по сути, название книги. Перевести его адекватно достаточно сложно. Wort по-немецки – слово, Dichte – плотность, густота, сжатость, насыщенность, однако dichten – не только уплотнять, заделывать наглухо, закупоривать, насыщать, но и выдумывать, сочинять, создавать (стихи и т. п.), Dichter – поэт, писатель; наконец, есть в немецком языке слово Dichthalten – герметичность. Таким образом, Wortdichte – это и "густое слово", "слово с уплотненным, сжатым смыслом" (лексемой "dicht" определял свой стиль, например, Альфред Дёблин), и "поэтическое слово", "стихослово", или "словостих", и, возможно, "герметичное слово"… Читая, анализируя Wortdichte, пожалуй, стоит учитывать все эти значения и нюансы; наиболее же приемлемый, на мой взгляд, белорусский перевод и, следовательно, возможное жанровое определение – вершасловы. Может быть, в русскоязычной (да и в белорусскоязычной) версии имеет смысл использовать это понятие, не прибегая к переводческой интерпретации, а транскрибируя латиницу в кириллицу (вортдихте). В любом случае к жанровым формам (пунктиры, зномы, квантемы и др.), ранее открытым А. Рязановым, добавилась новая жанровая разновидность, в очередной раз подтвердив устойчивую склонность его таланта к неутомимому художественному поиску, к созданию новой метафорики, новых ритмических моделей, неожиданных ракурсов в постижении человека и мира. "Я не приспосабливался к немецкоязычной поэзии – это бесперспективное занятие, а просто заговорил с немецкими словами, как говорю с белорусскими, – рассказывает Алесь Рязанов. – Книга "Wortdichte" написалась, или, точнее, нарисовалась немецкими словами на Замковой горе в Граце за три месяца" (1, 181).

В радиоинтервью на вопрос: "Живя в Германии, Вы начали писать и по-немецки… Не означает ли это, что с течением времени Ваше присутствие будет все более ощутимым в немецкой литературе и все менее – в белорусской?" А. Рязанов ответил: "Что касается присутствия там и отсутствия здесь, то это не совсем так. Происходит постоянное сопряжение того контекста, той действительности, где теперь находишься, и той, с которой неразрывно связан. От белорусского слова я, даже когда писал или рисовал свои немецкие "Wortdichte", никогда не отрекался. Наоборот, белорусское слово всегда мне было основой и подспорьем. Здесь действует такой парадокс: если в язык победителя идут слова из языка побежденного, тогда этот язык победителя становится богаче. В противном случае теряет язык побежденного. Я хотел и, кажется, это сделал, чтобы белорусский язык оказался в положении победителя. И то, что я делал, писал, рисовал немецкими словами, эти "Wortdichte", – это дополнение к тому, что

создавалось по-белорусски. Так что белорусское мое творчество, и не только мое, станет богаче еще и на немецкий вклад. Не беднее, а именно богаче" (2, 2).

Вошедшие в книгу произведения-миниатюры изначально рассчитаны на визуальное восприятие. Это своеобразные стихотворения-монтажи (иногда с элементами рисунка; вышеприведенные выражения поэта "нарисовалась словами", "рисовал немецкими словами", надо думать, не случайны), предполагающие виртуозное манипулирование звуком, словом, фразой, их графикой, благодаря чему углубляются и расширяются содержательные пласты как произведений в целом, так и отдельных их слагаемых, возникают контексты и подтексты, образуется полисемантика. Читатель становится соавтором, вникает в смысловую изменчивость понятий, следит за приключениями и чудачествами судеб таких, казалось бы, привычных слов – в зависимости от их изменчивого окружения, пространственной направленности, расположения на бумаге, соотнесенности друг с другом, от утраты или, наоборот, приобретения ими одной-единственной буквы. Абрис стихотворения, сама его графика, особенности грамматической и синтаксической организации, нетривиальная логика в совокупности своей являются не только смыслоносителями, но и смыслосоздателями. Помимо эстетического наслаждения, удовольствия от собственных ожидаемых или нечаянных открытий, читатель учится преодолевать дистанцию между потенциально неисчерпаемыми возможностями слова, с одной стороны, и нашим его стереотипно-ограниченным пониманием, с другой.

Обратимся к примеру из книги, заметив предварительно, что мы имеем дело с поэзией, у которой едва ли не столько смыслов и содержаний, сколько и читателей, а потому кто-то иной, вполне возможно, и обнаружит в ней нечто иное. Тем более, не забудем, книга иноязычная – со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Fenster	Окно:
aus der Ferne	далеко (издалека)
in der Finsternis	во тьме (во тьму)
erschimmerte	засверкала (замерцала, засияла)
der erste Stern.	первая звезда (3, 67–68).

Совсем нетрудно, на первый взгляд, представить себе предложенную поэтом картину. Да и форма стихотворения в этом случае достаточно традиционна, разве только его название (в типографском исполнении) расположено сбоку по вертикали, точнее – вынесено за вертикальную линию, а словом "Fenster", находящимся вверху, начинается уже собственно текст; причем заглавная буква "F" отпечатана-нарисована таким образом, что сама по себе является изображением окна. Однако стоит читателю включить свои ассоциативные способности, как содержание стихотворения начинает "перерастать" себя, утрачивать конкретность, избавляться от смысловой однозначности.

Миниатюра целиком построена на сочетании созвучных слов (в некоторой степени – на паронимии): **Fenster** – **Ferne** – **Finsternis** – **Stern**. Два из них (Ferne – Stern) образуют концевую рифму, для рифмы же внутренней, для звуковых повторов – аллитераций и ассонансов – в этом маленьком произведении настоящий праздник. Если всмотреться-вслушаться, внутри слов, из которых соткано стихотворение, множество строгих созвучий; по сути, мы имеем дело со звукописью как стержневым художественным приемом: F**ern**e – Finst**ern**is – St**ern**, Fenst**er** – d**er** F**er**ne – Finst**er**nis – **er**schimm**er**te – d**er er**ste St**er**n, Fen**ster** – Fin**ster**nis – er**ste Ster**n и др. В результате восхитительной инструментовки текст оставляет впечатление музыкальной миниатюры.

Концептуально важно, что ключевые слова в стихотворении подобраны не только с учетом их звучания, но и с соответствующим смысловым взаимопритяжением: из окна видны даль, свет, но и – тьма; свет в окне преодолевает ночную тьму, но и свет за окном – тьму в помещении; само по себе окно всегда символизирует выход за пределы ограниченного пространства, преодоление узости, изолированности, замкнутости, а значит – в философском смысле – тоже тьмы; из окна открывается перспектива, и не только земная; взгляд устремляется к небесам, туда, где зажглась, замерцала, засверкала первая звезда – спутница и носительница света…

Неожиданно для себя открываешь разнонаправленность (точнее – взаимонаправленность, встречное движение) взглядов из окна в даль далекую, во тьму и из далекой дали, из тьмы – в окно, с земли на небо и с небес – на землю; разве исключено, что далекое и таинственное, недостижимое и непостижимое испытывает потребность в свете твоего окна, в тебе, таком от него далеком, как ты сам – в свете далекой звезды? Быть может, вот сейчас, когда твой взгляд устремился к первой зажегшейся звезде, в тебя тоже всматриваются оттуда, с высоты, и для кого-то в далекой дали твое окно – та же звезда, источник света во тьме, обещание надежды?

Так незаметно расширяется смысл понятий, смысл поэтического рисунка, так он начинает вызывать к жизни иное и даже противоположное содержание, создавать извечные антиномии: близкое – далекое, земля – небо, тьма – свет, внизу – вверху…

Сознательно или невольно (думается, совершенно сознательно) автором использован сложный механизм зашифрованности, притаенности одного слова в другом слове, одного значения – в другом значении. В Fenster (окно) и Finsternis (тьма) спрятана Stern (звезда), но

еще – посредством определенной комбинаторики звуков – и Ferne (даль). Слова же Ferne и Stern "зарифмованы" еще и как своеобразные философемы, сопутствующие друг другу мифы, ибо приют звезды, ее неизменная обитель – даль, откуда она шлет свои лучи. Но она еще и звезда судьбы, счастливая или несчастливая звезда (немецкое слово Stern и в переносном смысле имеет значение "звезда", то есть "счастье").

Соответственно в ассоциативное поле стихотворения вовлекаются строки и из М. Ю. Лермонтова "…И звезда с звездою говорит" (в переводе на немецкий Р.М. Рильке: "…und wie jeder Stern mit Sternen spricht"), и из самого Рильке ("Ужель я позабыл, что неба свод / не внемлет нам в торжественной пустыне / и что звезда звезду распознает / лишь как сквозь слезы в этой тверди синей? / А может быть, и мы здесь, в свой черед, / кому-то служим небом…". Пер. А. Карельского), и из М. Богдановича ("Зорка Венера ўзышла над зямлёю…"), и из знаменитого русского романса на слова В. Чуевского ("Гори, гори, моя звезда, / Звезда любви приветная! / Ты у меня одна заветная, / Другой не будет никогда…"), и из Ф. Ницше с его "танцующей звездой". Но, может быть, прежде всего вспомнится библейская первая "звезда на востоке", возвестившая рождение Христа.

Что из всего этого изначально жило в поэте, чтобы затем воплотиться в стихотворении, что оказалось привнесенным игрой звуков, слов, смыслов, что додумалось мной и что будет додумано другим читателем? Это – тайна, а значит – поэзия. Восприятие таких текстов не может быть однозначным по определению: их содержание завершено и в то же время открыто для новых прочтений; их названия есть вариации тем; это не стихотворения-результаты, а стихотворения-процессы, процессы смыслотворения и смыслопостижения, требующие и ассоциативного мышления, и иронии, и непредвзятого, по-детски непосредственного взгляда на мир.

Свое продолжение и развитие Wortdichte нашли в книге "Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen soll" ("Ветка показывает дереву, куда ему расти"). Одни содержащиеся в книге стихотворения отмечены большей степенью экспериментальности, игры со словом, звуком, буквой (например, "Wald", "Pinsel", "Stroh", "Kahn", "Pendel", "Tunnel", "Knall"), другие – более традиционны и могли бы обрести место в русле прежних жанровых форм, но "откликнулись", что называется, здесь и сейчас, пожелав нового окружения и нового – немецкоязычного – воплощения ("Mond und Sonne", "Weg und Strasse", "See und Fluss").

Wortdichte, при всем их своеобразии, продолжают европейскую и мировую поэтическую традицию, отсылая к самым разным именам, эпохам, литературным направлениям и школам. К поэтико-графическим экспериментам античных авторов, к творчеству С. Полоцкого, Ф. Рабле, С. Малларме, Л. Кэррола, В. Хлебникова, футуристов. К дадаизму, представители которого мечтали создать новый литературный язык, засвидетельствовать его рождение с самого начала, "владеть словом в тот момент, когда оно исчезает и когда оно появляется" (Х. Балль). К сюрреализму с его стремлением выразить "реальное функционирование мысли" (А. Бретон), соединить несоединимое, совместить несовместимое, с его коллажами из слов и рисунков, симультанной техникой, метафорами-сюрпризами и т. п. К каллиграммам (лирическим идеограммам) Гийома Аполлинера – стихотворениям-рисункам, основанным на конвергенции словесных образов и их графических изображений.

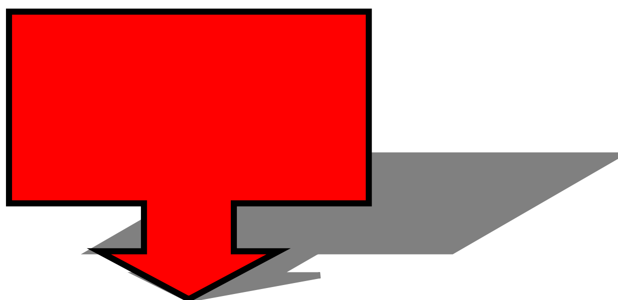
Особенно же много точек соприкосновения Wortdichte имеют с так называемой "конкретной поэзией", сторонники которой исходили из того, что огромную роль в уплотнении содержания поэтического произведения, в придании ему поливалентности играют не только слова, но и отдельные звуки и буквы, их графика, привлечение элементов рисунка, разнообразных символов, иероглифов, штрихов и пунктиров, призванных в определенном смысле редуцировать изображаемую вещь или явление. Но и от "конкретной поэзии" Wortdichte Алеся Рязанова существенно отличаются, и прежде всего – эстетической полновесностью собственно текста, собственно слова.

Литература

1.Паэзія: "уводзіны ў невымоўнае": гутарка з Алесем Разанавым // Дзеяслоў. 2005. № 6 (19). С. 178–183.

2.Разанаў А. Наш час – час своеасаблівай бітвы // Электронны рэсурс. Рэжым доступу: http://www.svaboda.org/articlesprograms/openstudio/2006/1/ 7B273120 – OA94 – 4D31 – B7F9. Дата доступу: 24.02.2006.

3.Rasanau A. Wortdichte. – Graz: Steirische Verlagsgesellschaft, 2003. 151 S.



Pause

Aus
der Spannungsphase
in die Entspannungs-
phase:

Die P
aus
e.

От
фазы напряжения
к фазе
успокоения:
П
ау
за.

Die Quelle

In der Erde
der Keller,
in dem Keller
die Kelle,
in der Kelle
die Welle:

die Quelle.

Исток

В земле
подвал,
в подвале
кадка
в кадке
водяной вал:

исток.

See und Fluss

Der See ist Null, der Fluss ist Eins, der See ist
Seher, der Fluss ist Prophet, der Fluss ist das
Muster für den Geist, der See für die Seele, der
Fluss geht gern zu Fuß, der See segelt gern.

Der Fluss ist fleißig, der See ist wachsam, der
Fluss ist von Gewinn und Verlusten ergriffen,
der See hat sich ins Lesen des Buches der Segen
vertieft, der Fluss strömt zum Schluss und hat
Lust, dorthin zu strömen, der See verehrt den
Anfang und ist in Selbstbetrachtung versunken [...]

Озеро и река

Озеро – ноль, река – единица, озеро –
ясновидящий, река – пророк, река
пример для духа, озеро для души,
река ступает ногами, озеро ходит под парусом.

Река работяща, озеро бдительно,
река живёт прибылью и убытком,
озеро углубилось в чтение книги
благословений, река желает течь
к концу, озеро почитает начало
и погружено в самосозерцание [...]

Ist der Schnee tief?
Die Spuren

ziehen die Stiefel an.

Глубок ли снег?
Следы
натягивают сапоги.

Ich warte auf den Bus:
Minuten
treten von einem
auf den anderen Fuß.

Я жду маршрутку:
Минуты
переступают с носка
на пятку.

Der Pfad ist schmal:
Über
dem Schlund hängt der Schall
seinen Schal auf.

Тропа узка:
Над
пропастью завязывает звук
свой галстук.

Schneefall.
Ich stehe
unter der Tanne -
ein unerwarteter Untertan.

Снегопад.
Я стою
под каштаном –
неожиданный гражданин.

WORTDICHTE – НЕМЕЦКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СЛОВ АЛЕСЯ РЯЗАНОВА

Белорусский поэт Алесь Рязанов, автор поэм, версет, хайкуобразных «пунктиров» и афористических «гномических знаков», является художником краткого, крайне концентрированного стиля. Его поэзия стремится к сути вещей, приближаясь к действительности в сравнениях, образах и рефлексиях. Стремление к сути находит эстетическое выражение в сложной простоте. За всем этим стоит мировоззрение, связывающее жизнь и смерть, воспринимающее природу и сверхъестественное как единое живое целое.

Главным методом познания для Рязанова является созерцание. Нежным и в то же время остроумным взглядом наблюдает он природу и сцены из повседневной жизни, отталкивается от поверхности вещей и проникает в их сердцевину. Необыкновенное и частное при этом является отсылкой к общему и трансцендентному.

В данном случае понятие «отсылка» очень важно. Не только деревья и животные, снег и солнце, свет и тень рассказывают нечто, что находится выше их самих, этим свойством обладают также слова. Словно самостоятельные существа произрастают они в пространстве, и в то же время раскрывают скрытый в них смысл.

Причём удивительно, что Рязанов исследует глубину слов в пространстве не родной для него немецкой речи. Он экспериментирует, расчленяет немецкие слова, чтобы извлечь из их букв новые комбинации. Рязанов начал заниматься этой языковой кабалистикой в 2003 г., быть может под влиянием Велимира Хлебникова, чей языкотворческий гений он постигал в качестве переводчика. В результате сложился сборник «Wortdichte», который местами читается как визуальная поэзия: буквы танцуют по странице, образуя круги и лестницы, рисуя сам предмет. Так высекается искра ясности. Рязанов с рассчитанной тщательностью располагает буквы так, чтобы они раскрывали смысл слова. Как например в стихотворении о «Паузе», из второго немецкого сборника «Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen soll» («Ветка указывает дереву, куда оно должно расти», 2006 г.):

Aus
der Spannungsphase
in die Entspannungs-
phase:

Die P
      aus
          e.

Из «Pause» вылупляется слово «aus» («из»), вызывая у читателя одобрительную улыбку. Так как пауза подразумевает временный «aus», т.е. перерыв, конец шума и суеты (смысл слова «aus», в данном случае, по-русски лучше всего передается сокращением «выкл.», примечание переводчика.). Слово, разобранное на составные части, создает то, что оно означает.

Одним из кратчайших и очевиднейших примеров является текст «Geschichte» («История»). У Рязанова «Geschichte» превращается в «Gesche / hen / schich / ten» («Наслаивать события»). Таким весьма простым образом история проявляет свой палимпсестный характер.

Часто Рязанов размышляет над этимологическим корнем слова, играет с псевдоэтимологиями, прежде всего в тех случаях, когда этому способствует сама фонетика. Он группирует похожие по звучанию слова таким образом, что между ними возникает смысловая связь. Целью при этом является исследование и истолкование заголовка стихотворения. Как например в стихотворении «Quelle» («Исток»):

In der Erde
der Keller,
in dem Keller
die Kelle,
in der Kelle
die Welle:

die Quelle.

Заголовок стоит, в данном случае, в конце, являясь последним звеном в ряду созвучных и рифмующихся слов, образующих визуальную и семантическую вертикаль. Читатель, достигнув конца текста, обнаруживает, что из его дна бьёт источник.
Минимализация для Рязанова обязательное условие, чтобы проникнуть к сущности (и ясности). Тем не менее существуют стихи, занимающие большеé пространство. Речь в них идёт, как правило, о понятийной паре, т.е. о двух предметах, чьё различие, или даже противоположность, проявляются при помощи литанического перечисления. В случае с «See und Fluss» («Озеро и река») это выглядит следующим образом:

Der See ist Null, der Fluss ist Eins, der See ist
Seher, der Fluss ist Prophet, der Fluss ist das
Muster für den Geist, der See für die Seele, der
Fluss geht gern zu Fuss, der See segelt gern.

Der Fluss ist fleissig, der See ist wachsam, der
Fluss ist von Gewinn und Verlusten ergriffen,
der See hat sich ins Lesen des Buches der Segen
vertieft, der Fluss strömt zum Schluss und hat
Lust, dorthin zu strömen, der See verehrt den
Anfang und ist in Selbstbetrachtung versunken [...]

К обоим словам в течении текста прибавляются всё новые и новые значения, прежде всего родственные по звучанию слова: See (озеро) - Seher (ясновидящий) - Seele (душа) - segeln (ходить под парусом) - Segen (благословение) - Seligkeit (блаженство), с другой стороны Fluss (река) - Fuss (нога) - fleissig (старательный) - Schluss (конец) - Lust (желание) и так далее. В конце стихотворения Kreis (круг) и Linie (линия), Bogen (лук) и Pfeil (стрела) разъясняют характер обоих водоёмов, которые не могут обойтись друг без друга.
То, что Алесь Рязанов, в 2011 г., в рамках публикации своего полного собрания сочинений в минском издательстве Логвинов составил сборник с Wortdichte «Der Mond denkt, die Sonne sinnt» («Луна думает, солнце размышляет»), показывает, насколько важен для него этот «жанр». С тех пор он написал много новых немецких стихов. В отличии от старых они не озаглавлены, не обыгрывают отдельные понятия, но объединены в циклы. Цикл «Der Hahn prophezeit» («Петух пророчит») содержит исключительно двух-четырёхстрочные стихи, напоминающие по своей краткости рязановские «пунктиры». Здесь Рязанов также «рисует», по его собственному выражению, «немецкими словами», играя при этом словами и используя многочисленные созвучия и аллитерации. Он больше не расчленяет слова и не составляет из них новые образы, напротив — они сами поставляют материал для светлой или серьёзной мыслепоэзии.

Ist der Schnee tief?
Die Spuren
ziehen die Stiefel an.

Или метонимически:

Ich warte auf den Bus:
Minuten
treten von einem
auf den anderen Fuss.

Или подчеркнуто ономатопоэтически:

Der Pfad ist schmal:
Über
dem Schlund hängt der Schall
seinen Schal auf.

Чувствуется, как сам язык порождает мысли. Язык направляет поэта, и тот следует за его звучным зовом. Так возникают не только интенсивные образы, но и поразительные связи. При этом удивляет, насколько мало словесного материала требуется Рязанову, и как изысканно он играет на клавиатуре немецкого языка – этот Дзэн-мастер редукции и скрытого юмора:

Schneefall.
Ich stehe
unter der Tanne -

ein unerwarteter Untertan.

Когда речь настолько элементарна и в то же самое время принимает такие поразительные обороты, можно говорить о поэзии. Поэзия Рязанова существенна и концентрирована, это символическая аббревиатура, измеряющая высоту и глубину.

перевод с немецкого:

Сергей ТЕНЯТНИКОВ

Яуген БЯЛАСИН

СТИХОСЛОВЫ: НОВОЕ И МЕТА-НОВОЕ ОТ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Поэт опрокидывающе новаторский, Алесь Разанау подбирался к жанру "словостихов" или "стихословов" ("вершаказы", "Wortdichte") давно и осваивает его продолжительное время. В 2009 году в издательстве "Логвінаў" вышла книга стихословов (в оригинале: "вершаказ") "Пчала пачала паломнічаць" (2), в которую вошли многие тексты этой формы, написанные еще в далёком 1992 году.

1. Новое

За двадцать лет динамика развития поэтики замысловата. Автор, продирая себе и другим дыру в материале языка через звук(и) и созвучия одного слова и его ассоциативного окружения и подглядывая через нее на контент, почти сразу перестает довольствоваться одним, белорусским языком, экспериментирует с генеалогией языков, – выражаясь, на уровне стиля, типологически сополагающе с его методом, он **пробует на язык многие языки**.

На мой взгляд, в этих своих попытках автор наиболее уподобляется такому себе лингвофилософскому акыну, – приближается к той черте, когда языки мыслятся лишь как шелуха контента. Избавленные от глубинно дифференцирующей их модальности, все они, оказавшиеся под рукой, являются объектом авторских игр, в них всех он на месте слов, звуков и созвучий проделывает мнимые "щелки", и похоже, что из-за герметичности текста нередко за "щелками" видит что-то сам автор, а читатель…верит ему на слово, что ли. А если не верит, то возможно, и зря.

< ПЕВЕНЬ

Сербскі *п е т а о* , тупаючы нагамі і лапочучы крыллем, нібы ён намерваецца ўзляцець, можа, пяты, можа, пяцьдзясят пяты раз, апантана пытае-дапытваецца, ці ёсць дзе-небудзь той супернік, што здольны спаборнічаць з ім…

Балгарскі *п е т е л* "пытляваны" – выпрабаваны: ён называецца Петар і дае пытлю ўсім іншым пеўням у наваколлі, якія ўляпётваюць ад яго, як ад гарачай патэльні.

…

Беларускі *п е в е н ь* пнецца на пень, упэўнены, што без пня ён не лепшы за пыльны венік, …

Рускі *п е т у х* хуткі на рух; ён тушыць полымя ўсходу…>

(сокращенно; „У горадзе валадарыць Рагвалод", (3))

Алесь Разанау с самого начала своего "стихословия" примеривался и к немецкому языку.

К примеру, вот фрагмент его датированного 1992 годом стихослова "ГОД" ((3), стр. 79).

< Год

Год – бог (Gott): ён усё умяшчае…>

К слову, на то время не все стихословы, оперировавшие со словами многих языков, содержат **немецкие** " Durchblicke" (предлагаю такое немецкое соответствие к "щелки" – ***Я.Б.***). Так, "Воўк" вполне мог бы, вслед за "Вецер", включить ожидаемое "Wolf" .

Переход на чисто немецкоязычные Wortdichte через 20 лет тем более неожидан. Ведь сам автор в одном из интервью признался, что не знает немецкого языка (см.: "З апокрыфа ў канон", "Логвінаў", 2010, ст. 118). Думается, он перескромничал – следует учесть школу известного в Беларуси германиста Г.С., которая, насколько мне известно, была консультантом при переводе знаковой книги ""Zeichen vertikaler Zeit" (4) (1995), а также длительное пребывание самого поэта в немецкоязычной среде. Но тем не менее – одно дело поверхностное владение языком, иное дело глубинное. Ведь именно глубИны языка хочет открывать наш новатор.

2. Мета-новое

Помня про добротно переведенные на немецкий язык "Знаки вертыкальнага часу" ((4), первая немецкая книга поэта) я с волнением за автора прочитал его авторские уже Wortdichte из вышедшей в Беларуси немецкоязычной книги "*"Der Mond denkt, die Sonne sinnt"(1) ("Логвінаў", 2011)*[*].

И – остался доволен! Вот, к примеру, текст, который принесет просто-таки гурманское удовольствие кондовому немцу, ибо в нем через щелки фонетики и линзы семантики четко просматриваются и немецкая основательность, и трудолюбие, тягловитость даже, и регламентаризм… Причем, в отличие от прежних "подходов к снаряду", автор здесь исключительно моноязычен в **неродной ему языковой стихии**. В том, что смог "рисовать картины(, говоря с) немецкими словами", и состоит, на мой взгляд, его мета-новаторство:

< Woche

In einem Gespann\\stehen sieben Ochsen:\\ist alles gemacht, \\bedacht \\und besprochen? – \\Die Woche. >

Русский подстрочник, безусловно, проигрышен: < **Неделя***. \\ Семь волов стоят в одной упряжке. \\ Всё ли сделано, \\обдумано, \\обсуждено?*>

Очевидны утраты созвучий-окон, приоткрытых уже в титульном слове стихослова: W**och**e в**ох**э; **Och**sen **о**ксэн; bespr**och**en бэшпр**ох**эн.

Даже если Wortdichte открывают немецкий язык на том же слове, которое открывало в своё время белорусский ("Ofen", "Печ"(1 – 2); "Säge", "Піла"(1 – 2); "Nagel", "Цвік" (1 – 2); "Schaufel", "Лапата" (1 – 3), автор пользуется именно теми звуками, которые ему подсказывает новый язык. Поэтому тексты совсем разные. Это заставляет задуматься о величине разницы в модальности, в мировосприятии носителей разных языков. Поэт увеличивает эту разницу? Работает как зеркало? Как кривое зеркало? Это и есть тема дискурса.

Вот я думаю, прочитав стихослов **„Schrot"**, а не следует ли добавить на конце второе "t":

Der Schrot:

sch(…)rot

w

a

r

z

Ассоциации с черным и красным (ржавчина) цветами у немца скорее вызовет слово "*металлолом*", нежели "*охотничья дробь; крупа грубого помола*", а оно пишется с двумя "t".

В этом мог ошибиться, но не ошибусь в этом: Wortdichte Разанава очень хорошо работают с телом немецкого языка. Возможно, в том числе и потому, что носителю языка труднее отойти от стандартов его восприятия.

Замечу также, что, по моему мнению, Wortdichte метапарадоксальным образом меньше ставят под вопрос авторский продукт, – он более правдоподобен, чем многоязыковые стихословы с их акынизмом.

3. Типологическое

---

[*] здесь "сведены в законченное единство" (из аннотации(1)) две вышедшие ранее в Австрии немецкоязычные книги: "Wortdichte" , (издательство Steirische Verlagsgesellschaft) и "Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen soll" ("Ветка показывает дереву куда расти") , издательство Agora).

Сложности поэтики и метода Разанава поддаются презентации через имплицитное поэзии сопоставление, но иного, научного плана, – в малой мере через уникологическое (3.1), в большей через системное (3.2).

1.1. Немецкое название Wortdichte восходит к немецкому Dichtung, что обозначает «поэзия», имея значение «уплотнение», «сгущение», «компрессия». Немецкий язык здесь более точно описывает интуитивистскую природу поэзии с ее озарениями-образами. Кстати, в современном немецком языке и «поэт», и «писатель» обозначаются одним словом «Dichter». То есть, «автор сгущенных (это значит, образных) текстов». Прежний дублет слова «писатель» – “Schriftsteller” – обесценился. Значит: «шрайбикусы» отдельно, творцы отдельно. Отсюда становится понятной систематологически обоснованный выбор Разанава, который свои немецкие стихословы предпочитает называть именно Wortdichte .

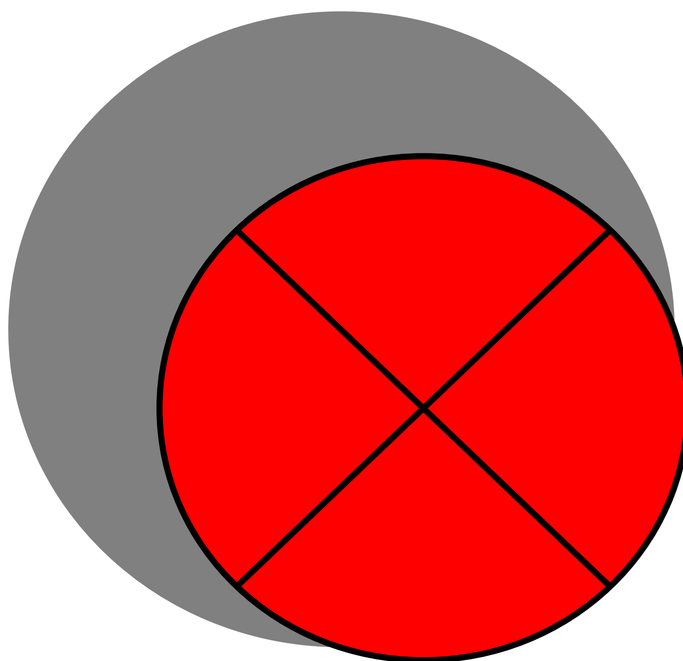
3.2. Типологическая лингвистика, строго говоря, исследует изоморфизм и алломорфизм (тождественность и нерядоположенность) языков. Что видно в опытах Разанава с этой точки?

Из теории перевода известно, что алломорфизм языков оформляют несколько системных тождеств. Во-первых, это реалии. Тут, пожалуй, поднимаемся к окончанию предыдущего пункта. Во-вторых, на примерно 50 процентов непереводимы, т.е. тождественны в этой своей части играм слов пословицы и поговорки. В-третьих, есть так называемые языковые лакуны, которые заполняются описательно, поскольку в языке, на который осуществляется перевод, соответствия просто нет.

Куда же отнести стихословы (я бы их назвал более точно «звукословы» или «словозвуки»), «Wortdichte»?

Думается, не к лакунам – они, являясь сферой некомфортного, имеют определенную негативную окраску. Пожалуй, это уровень игры слов, но более высокого порядка, когда автор опирается и оперирует таким объективномодальным, глубинным материалом, что контент и пересказать невозможно.

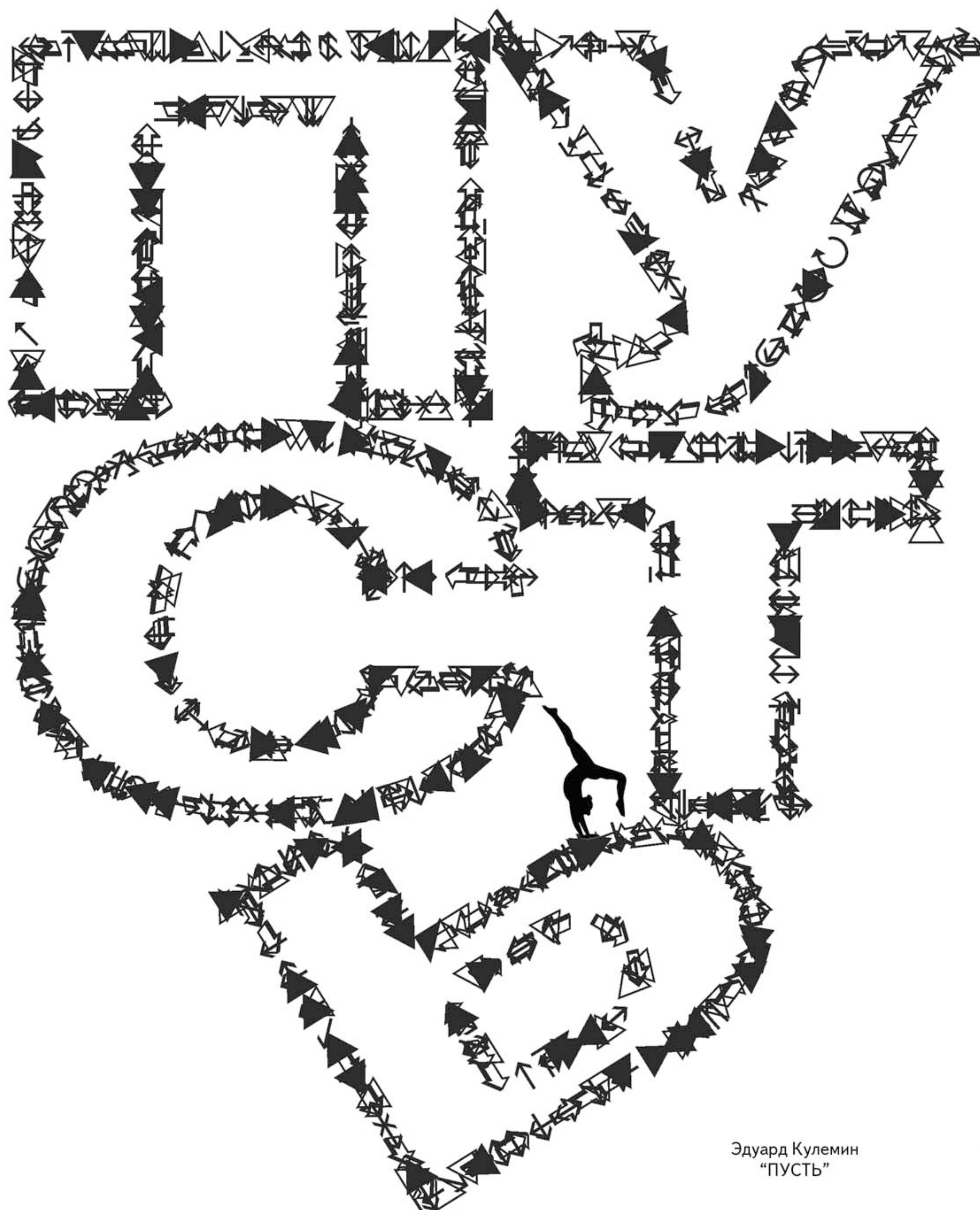
Как же пройти следом за Разанавым и не свалиться с острия ножа? Видимо, нужно учить иностранные языки и – чувствовать или нет СЛОВО. Во многом это вопрос доверия автору, выросшему до новаторства высокого толка в стране под названием БЕЛАРУСКАЯ МОВА.



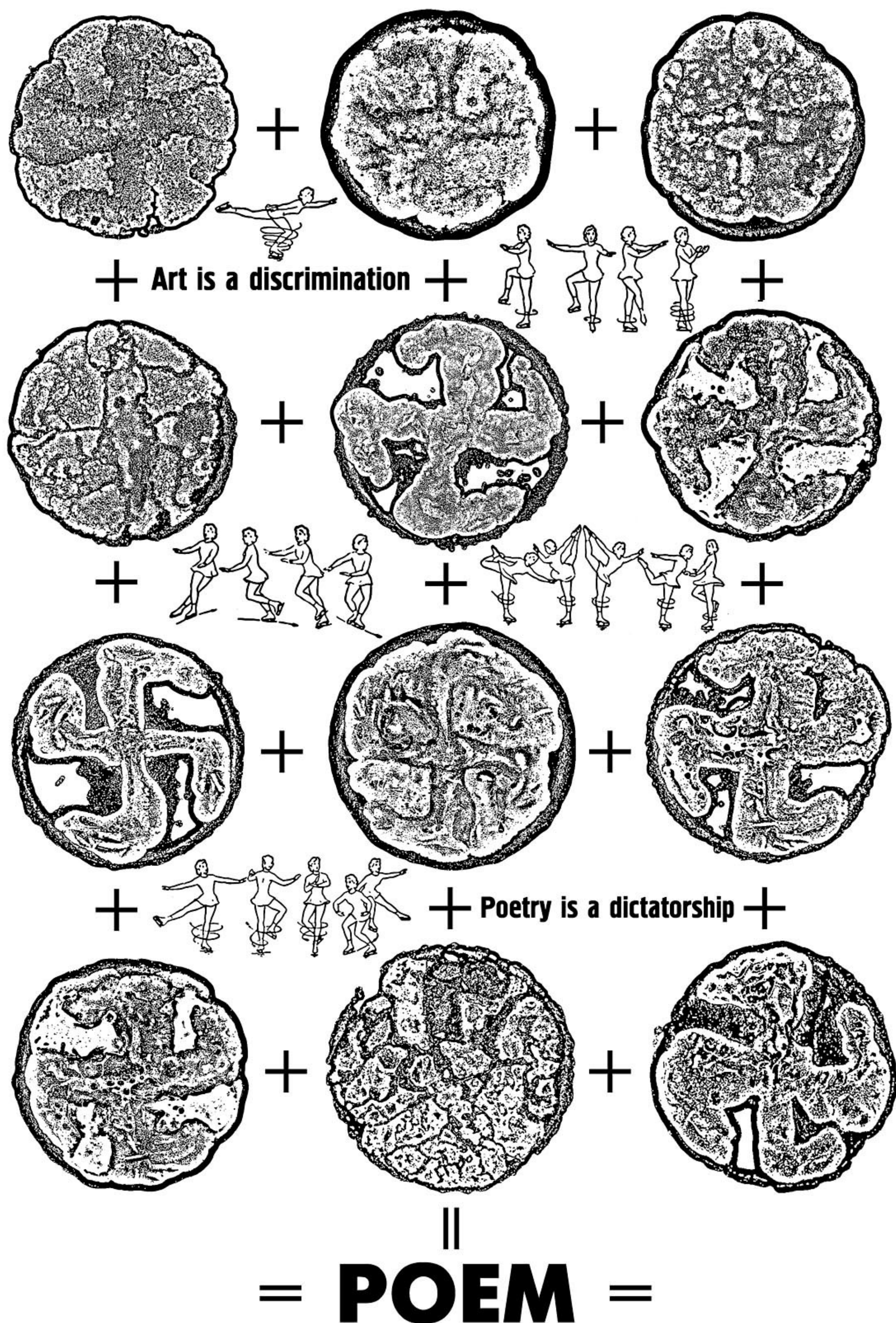
VISU
AL
POE
TRY

PART

II



Эдуард Кулемин
“ПУСТЬ”


Art is a discrimination
Poetry is a dictatorship
= POEM =

Эдуард Кулемин
"Чертополох"

хвостатые галактики

миг бинарные
пары
в
у к
вып с ают
ро т
веками хвосты

ТЕМНЫЙ ПОТОК

поток галактик пены
из будней плена
в пузырек иной вселенной
вряд ли до ведется
к отбывающим примкнуть



центр галактики



разгоняет вокруг дыры



тасую миры

ПОСЛЕДНИЙ ВЗГЛЯД

взгляд в
р
смотрит
замыкает небеса
впоследний галактик
игрой
и до будется
навсегда

КАРЛИКИ

НОСТАЛЬГИЯ

конечные цивилизации
карликов вокруг красных
как догорающего
костра
коченеть
не у станут
нас вспоминать

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

через 100 триллионов лет
на отражение последнего красного
карлика
последнего тень упадет

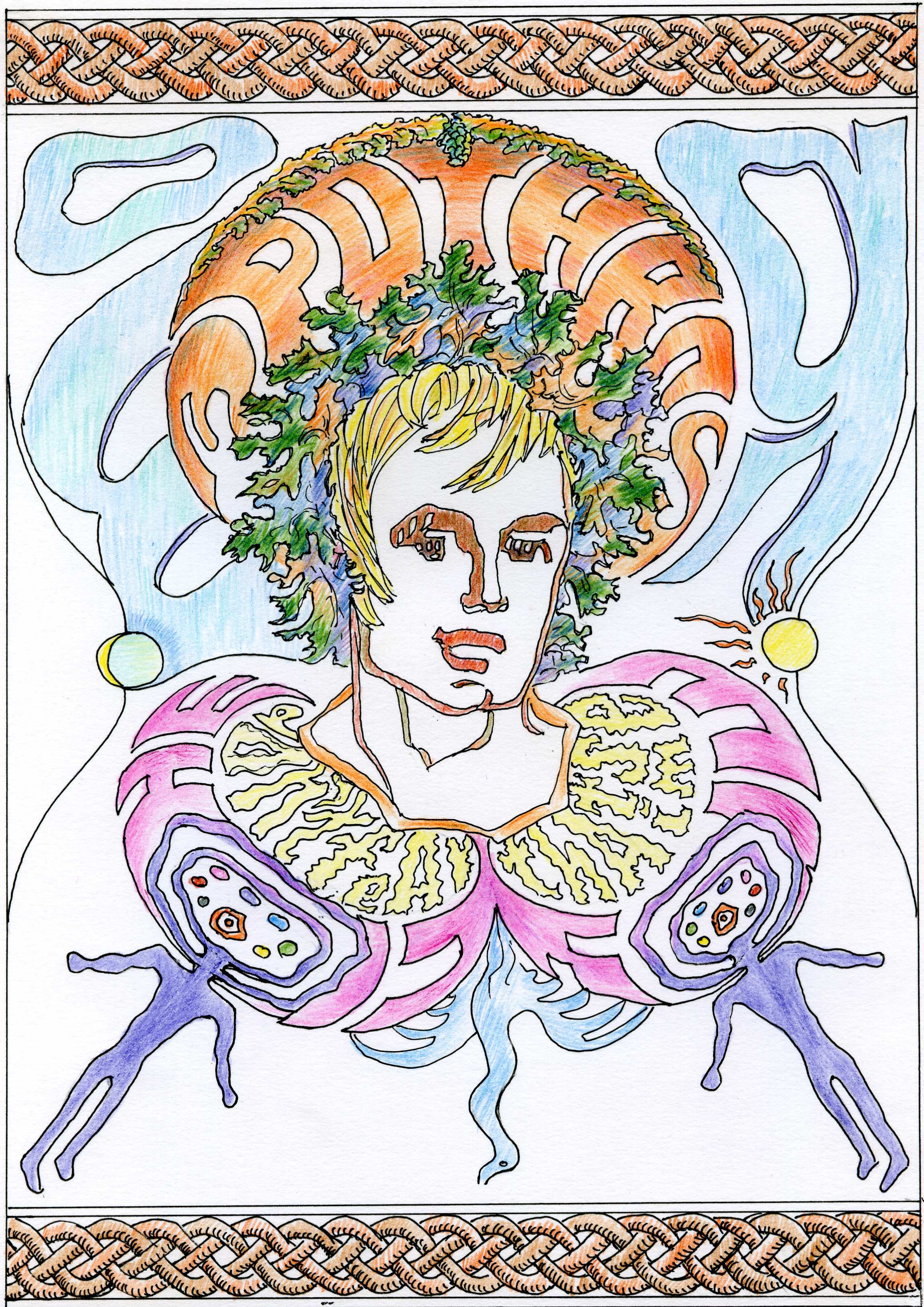


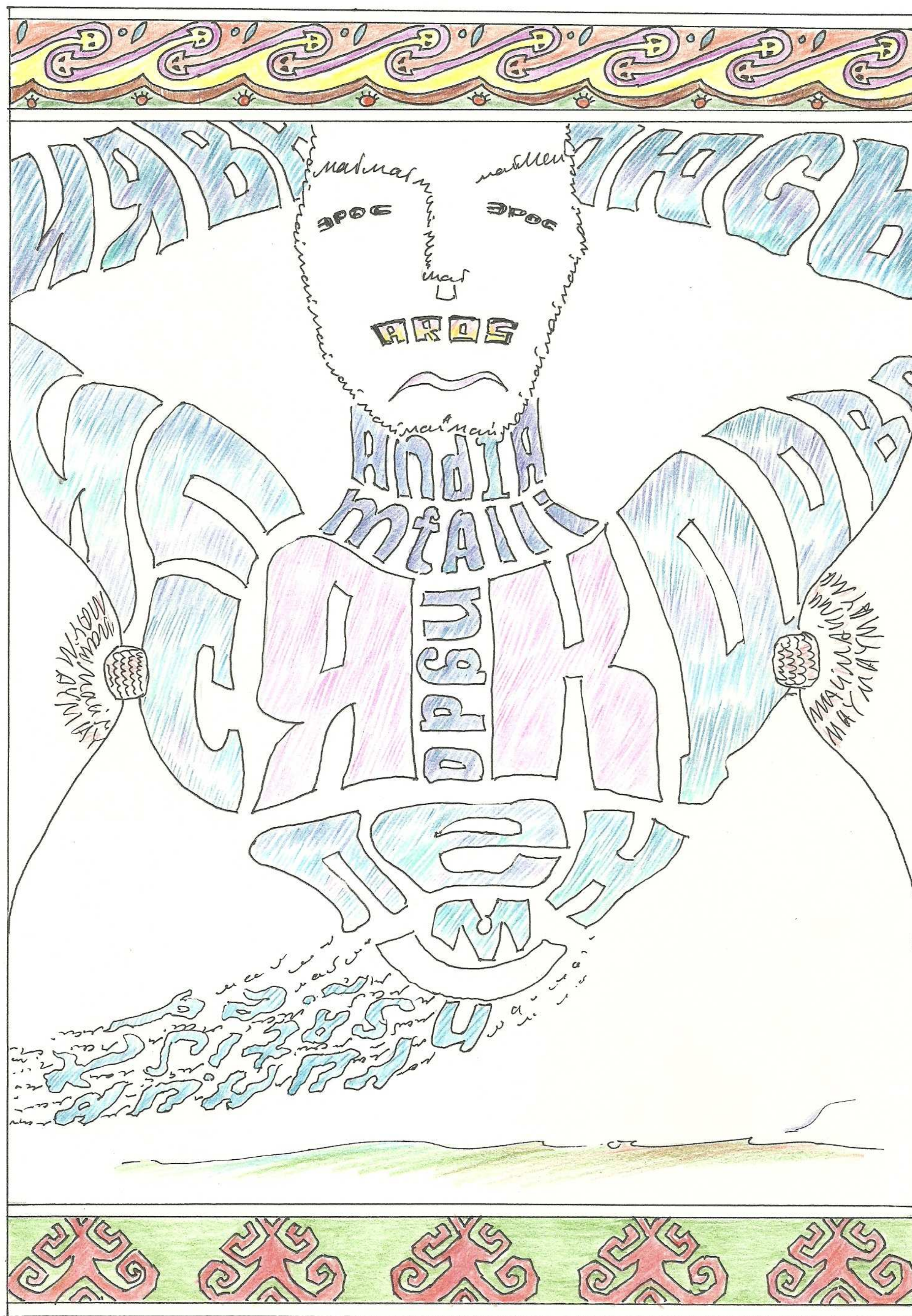
УГАСАНИЕ

усеют небо
угольки х карликов
угола черных дыр
учернят мир



18




эрос
эрос
AROS







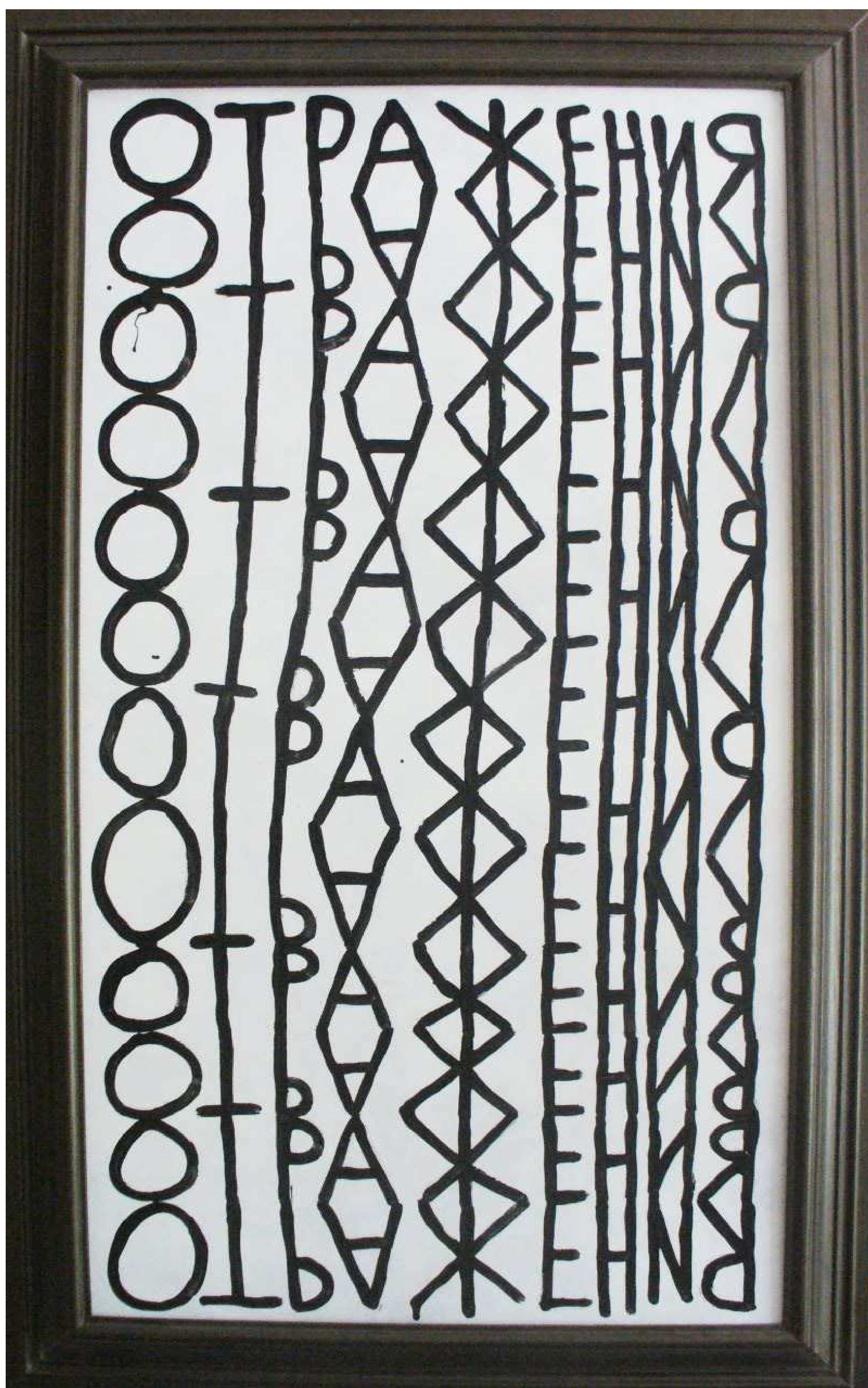


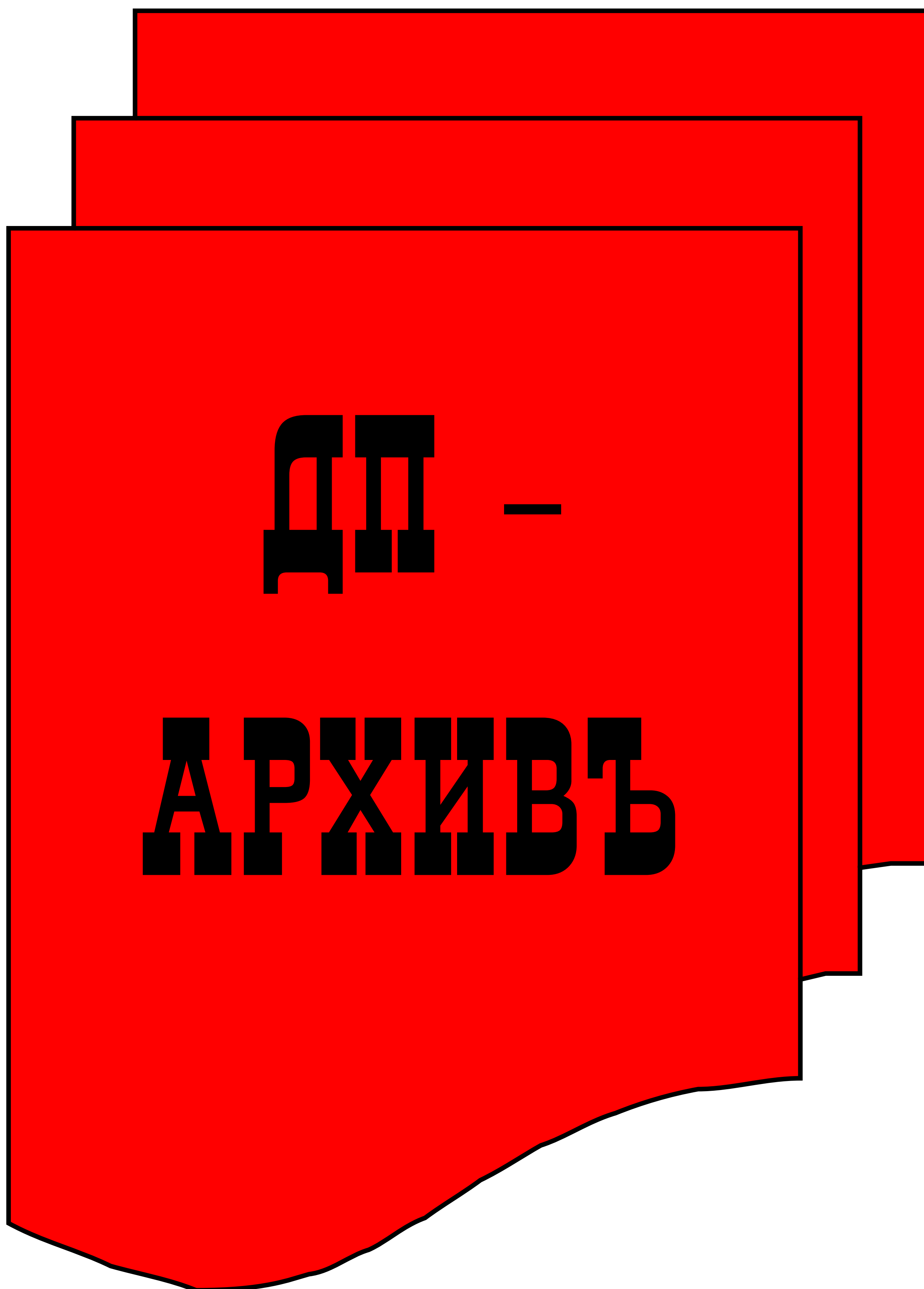



что
то



2тоо2то


ОТРАЖЕНИЯ


ДП –
АРХИВЪ

ОТ РЕДАКЦИИ

Мадридское издательство Михаила Евзлина Ediciones del Hebreo Errante выпустило уникальную антологию «Поэмы футуристов», включающую несколько поэтических произведений крупной формы А.Крученых, В.Хлебникова, Божидара и С. Подгаевского.

***Библиографическая справка:* Поэмы футуристов : Крученых, Хлебников, Божидар, Подгаевский /** подгот.: М. Евзлин; авт. предисл. Я. Скоромный; илл.: Н. Гончарова. – Madrid: Ediciones del Hebreo Errante. 2013. –124 с.

Книга включает малоизвестные тексты футуристов, что нисколько не уменьшает их значительности и важности для понимания этого уникального явления, каким был русский футуризм: первая редакция 1912 года "Игры в аду" А. Крученых и В. Хлебникова, "Мария" Божидара 1913 года и три поэмы Сергея Подгаевского 1913 года. Завершает сборник "Игра в Аду: поэма вторая", написанная А. Крученых в 1940 году, которую можно рассматривать как завершение и последнее слово русского классического авангарда, который уже не смотрит в будущее, но исчезает, казалось бы, навсегда и без следа в аду настоящего.
Ниже публикуем очерк Я.Скромного, вошедший в сборник, а так же одну из поэм Сергея Подгаевского с комментариями Михаила Евзлина.

Ярослав СКРОМНЫЙ

ВЕЧНАЯ ИГРА

Русский футуризм был явлением неоднородным. В отличие от символизма, представителей которого – несмотря на соперничество между старшим и младшим поколениями – связывали общие эстетические и философские взгляды, русский футуризм объединял людей самых разных, порой, откровенно враждебных по отношению друг к другу. Достичь абсолютного согласия или единства мнений по тому или иному вопросу не всегда удавалось даже внутри отдельно взятой футуристической группы. История русского футуризма полна скандалов, стычек и конфликтов. Однако именно эта неоднородность и сделала русский футуризм явлением масштабным и разносторонним. Вероятно, нежелание замыкаться внутри каких-либо эстетических или теоретических рамок и было тем единственным, что объединяло столь разношерстную публику.

При составлении данной книги мы постарались сохранить всю многогранность русского футуризма. В сборнике представлены шесть поэм четырех авторов, из которых только одна получила широкую известность и определенное признание. Речь идет об «Игре в аду» Алексея Крученых и Велимира Хлебникова, первое издание которой вышло в 1912 году с иллюстрациями Натальи Гончаровой. В настоящем издании приведен именно этот, первый вариант поэмы – без изъятий и добавлений, сделанных авторами в издании 1914 года.

«Игра в аду» стала одной из первых футуристических книг, к которым футуристы относились как к оригинальному и самодостаточному объекту искусства. Интересно, что эта, по словам Крученых, «сделанная под лубок издевка над архаическим чертом»[1] стала одним из первых крупных событий в истории русского авангарда. Впрочем, со временем «издевка» обернулась против авторов (или, точнее, против одного из них – Крученых): книга «Игра в аду» (с удивительно точными, но вместе с тем неожиданными иллюстрациями Гончаровой) заслонила собой текст одноименной поэмы, которая и сегодня остается не до конца прочитанной. «Игра в аду» ценится постольку-поскольку руку к ней приложил Хлебников, Крученых же, как правило, отводится роль вспомогательная – «младшего соавтора» или кого-то в этом роде. Это не совсем справедливо, тем более что изначальный замысел поэмы принадлежал именно Крученых, который известен своим пристальным вниманием к фигуре черта (см. его исследование «Черт и речетворцы»[2]).

[1] *Алексей Крученых.* К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006, с. 75.
[2] *Алексей Крученых.* Апокалипсис в русской литературе. М. 1923, с. 3-18.

Сам Крученых вспоминал о создании поэмы следующим образом: «В одну из следующих встреч, кажется, в неряшливой и студенчески-голой комнате Хлебникова, я вытащил из коленкоровой тетрадки (зампортфеля) два листка – наброски, строк 40-50 своей первой поэмы «Игра в аду». Скромно показал ему (*Хлебникову*). Вдруг к моему удивлению Велимир уселся и принялся приписывать к моим строчкам сверху, снизу и вокруг – собственные. Это было характерной чертой Хлебникова: он творчески вспыхивал от малейшей искры. Показал мне испещренные его бисерным почерком странички. Вместе прочли, поспорили, еще поправили. Так неожиданно и непроизвольно мы стали соавторами» [3]. По сути, текст поэмы также представляет собой результат некоей игры – «непроизвольного соавторства». Понятие игры может быть перенесено – пусть и отчасти – на всю практику русского футуризма, в особенности в его раннюю пору – пору становления. Воинственные манифесты, громкие скандалы, разрисованные лица и эпатажное поведение – игровому элементу в деятельности футуристов отводилась важная роль. Новое искусство утверждало себя посредством игры, оборачивалось абсурдом, нелепицей, издевкой. Вместе со своей поэмой Крученых и Хлебников оказались первопроходцами, по сути задав ритм и тон наступающей эпохе, превратившей лубочный и архаический ад в ад настоящий.

Поэтом совершенно иного склада, чуждым крученыховскому ерничеству, был Божидар. Автор по большей части непрочитанный и находящийся на периферии исследовательского внимания, в немногочисленных работах, посвященных его жизни и творчеству, Божидар предстает, как фигура трагическая. Талантливый, далекий от московских и петербургских дрязг юноша из Харькова, в двадцатилетнем возрасте покончивший жизнь самоубийством. Этот образ – во многом мифический (ведь доподлинно неизвестна даже причина, подтолкнувшая Божидара к роковому поступку) – соответствует скорее романтической традиции, которая действительно была близка Божидару. Его поэма «Мария», публикуемая в данной книге, представляет собой романтическую идиллию, «писанную сонетами, рондо, ронделями, триолетами и иными старыми и новыми стихотворными формами». Известно, что Божидар испытал сильное влияние Хлебникова (равно как и Андрея Белого), которое проявилось, в частности, во взятом им псевдониме. Однако в тексте «Марии» следов этого влияния не найти – поэма стоит особняком в творчестве Божидара. При ее прочтении возникают совсем другие ассоциации, хотя образ обманчивого Солнца и воспевание Прекрасной Дамы вполне возможно отсылают именно к Белому. «Мария», проникнутая тревожным предчувствием неизбежной трагедии, странным образом заставляет вспомнить «Гимны к ночи» Новалиса. Неизвестно, был ли знаком Божидар с творчеством немецкого романтика. Скорее всего – да. Уже после смерти Божидара, в издательстве «Лирень» вышло несколько книг Новалиса в переводе Григория Петникова.

«Гимны к ночи» написаны Новалисом в 1799 году, после смерти Софи фон Кюн, возлюбленной поэта. Именно встрече с ушедшей возлюбленной и посвящены «Гимны», в основе которых – глубокое мистическое переживание, которое Новалис испытал, посетив могилу Софи. В «Марии» Божидара первоначальную тоску и тревогу также сменяет неожиданное мистическое озарение:

В тумане памяти, твои дубровы
Бормочущие предвещанья стран
Куда покинувшую челн гробовый
Переселяет душу ураган.
Я там узрю и острова благие
И лик благой божественной Марии!

Между двумя текстами есть немало общего. Однако «Мария» – это не просто двойник «Гимнов», а, скорее, их антипод. Если текст Новалиса представляет собой обращение к благословенной тьме, сулящей встречу с умершей любовью, ожидание «таинственного привета», то поэма Божидара звучит как голос «оттуда» – из тьмы, к которой взывает Новалис. Герой Новалиса, переживающий мистическую ночь и скорбящий о «неотвратимости утра», заменяется призрачным героем-рассказчиком, переступившим роковой порог и

[3] *Алексей Крученых.* К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006, с. 74.

пытающимся тщетно удержать воспоминания о свете и солнце, об утраченной любви и навсегда ушедшей весне.

Воспоминанья – пикадоры
Сердце пронзали в сонном Сне
Покинувшему ваши взоры…

* * *

В марте 1914 года юный Роман Якобсон писал Крученых: «Кстати, читали новоявленного футуристика Подгаевского, Вас в стихах обкрадывающего?»[4]. К тому времени «футуристик» Сергей Подгаевский успел выпустить несколько книг стихов, отмеченных влиянием Крученых, но при этом не лишенных самостоятельного голоса. Тексты Подгаевского, представленные в данной книге, принадлежат к радикальной линии русского футуризма. Это три поэмы, которые объединены общей темой и лирическим героем. Как и в «Марии» Божидара, в поэмах Подгаевского также возникает мотив соприкосновения с трансцендентным миром. Только возвышенные чувства, тихая меланхолия и метафизическая тоска сменяются бессвязным и агрессивным бредом агонизирующего сознания, которое принадлежит духовно нищему и глухому ко всему высокому сифилитику. Подгаевский предстает подлинным художником бреда, умело использующим его яркие и ядовитые цвета, недаром в предисловии к одной из его поэм возникает фраза «бессознательное творчество». Пограничное или измененное состояние сознания, когда субъект начинает видеть и воспринимать иной мир, скрытый за миром привычных вещей и явлений – такова стихия Подгаевского. В тщательно продуманной и созданной им картине мира, пожираемый собственной болезнью сифилитик, не способный в должной степени осознать явленное ему мистическое откровение, – не просто отдельно взятый индивид, но некое обобщение, универсальная метафора, при помощи которой осмысляется человек вообще.

Особый интерес представляет использование зауми, которая, как и всё в поэзии Подгаевского, имеет вполне конкретную цель. Это отнюдь не «личный» самодостаточный язык Крученых, «приносящий новое содержание», не язык чистой поэзии Терентьева, опасный для всякого, кто, «не будучи поэтом, пишет стихи»[5], и не сакральный язык обэриутов, недоступный человеческому рассудку. Заумь у Подгаевского призвана указать на несовершенство, неполноценность человеческой речи. Изуродованные обломки слов, сохранившие эхо былого смысла, которые выплевывает бредящий герой Подгаевского – это нарочито убогий, деформированный язык, отчаянная и тщетная попытка подобрать, найти точное и нужное слово, чтобы описать возникающие в мозгу галлюцинации. Распад и обессмысливание языка, превращение его в уродливую заумь, происходит параллельно с разрушением мира, охваченного пугающими метаморфозами. Перед героем Подгаевского разверзлась бездна, до краев наполненная мировой грязью, мир в буквальном смысле охвачен гниением. Однако, подобно тому, как заумь оказывается пародией или карикатурой на человеческую речь, точно так же и чудовищное откровение в итоге оборачивается обыкновенной профанацией – видением то собственного двойника, ухмыляющегося в просвет между облаками, то глупца, который «болтается в петле над миром». Поэмы Подгаевского представляют собой своего рода триптих, центральное место в котором занимает текст «Бисер», где разрушение связной речи и одновременно невозможность перестать говорить достигают своего предела. А магистральной темой становится невозможность языка как такового, а, следовательно – и невозможность поэзии.

* * *

Последняя из представленных в книге поэм – это так называемая вторая «Игра в аду», написанная четверть века спустя после первой. Не нужно лишний раз рассказывать, какие именно изменения произошли в стране за это время. Эпоха, о которой грезили футуристы, которую приветствовали и воспевали, раздавила и сам футуризм и многих его представителей. Изменился и Крученых, растеряв почти всех своих друзей и соратников. В тридцатые годы Крученых уже

---

[4] *Якобсон Р.* Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М.: Гилея, 2012, 123.
[5] *Игорь Терентьев.* А. Крученых грандiозарь. Madrid 2011, с. 29.

казался «последним из могикан». Советская критика, ратующая за создание молодой, здоровой, пролетарской литературы, превратила Крученых в полоумного шута, а со временем попросту забыла о его существовании. Вполне возможно, что именно это и спасло Крученых от преследования и репрессий.

О позднем творчестве главного русского авангардиста только предстоит узнать. Изучение, публикация произведений Крученых, написанных после 30-го года – дело будущего. Впрочем, кое-что можно с уверенностью сказать и сейчас. Например, если судить по имеющимся в открытом доступе текстам[6], в этот, условно названный нами «поздним», период творчества Крученых почти полностью отказался от зауми – основного своего изобретения, прославившего весь русский футуризм. Вторая «Игра в аду» написана не только в другое время, но и другим человеком. От прежнего ехидства не осталось и следа, вторая «Игра» вышла предельно искренней и сводится к буквальной фиксации действительности. Но именно этого требовали от Крученых время и ситуация. Как написал в своем послесловии к поэме Сергей Сигей: «…картежная игра происходит не в сказочном аду, а в совершенно реальном мире. Пространство игры сконцентрировано в московской квартире Бриков…»[7]. Об этой квартире в наши дни написано немало. Перечисление событий или имен, связанных с квартирой Бриков не входит в нашу задачу, однако приведем один факт (тем более, что именно реальные факты и стали основой поэмы Крученых). Одним из частых гостей в квартире был Яков Саулович Агранов – организатор, как значится в биографической справке, массовых репрессий 20-х – 30-х годов. Или, говоря проще – палач.

Безобидные черти, над которыми издевались в далеком 1912 году Крученых и Хлебников, превратились в палачей, в «кровавых беркутов», если воспользоваться словами самого поэта. Примечательно, что к моменту написания поэмы того же Агранова уже успели расстрелять. В новой игре, за которой с ужасом и отвращением наблюдает Крученых, принципиально не может быть победителей. Новое время диктует свои правила.

Здесь бессильны тигр и лев,
всех губит гаденький обман…

И хоть пространство поэмы ограничено стенами квартиры, понятие Ада у Крученых более глобально. 1940 год, которым датирована поэма – время тревожное, в Европе идет война, воздвигаются концентрационные лагеря, ад беспрепятственно расползается по планете. Кровавая эпоха готовится к своей кульминации – масштабной мировой бойне.

По раскаленной сковородке
идет с улыбкой крысьей Чаплин.
<…>
Пиджак давно он проиграл,
усы, манишку, трость,
и сквозь разодранный рукав
торчит искусанная кость.

Вторая «Игра в аду» удивительным образом прочитывается как самая настоящая гражданская лирика, принадлежащая поэту и человеку, гражданский статус которого сведен до положения изгоя и маргинала. Однако именно эта «вычеркнутость» как из литературной, так и из любой другой реальности, и позволяет Крученых оставаться сторонним наблюдателем и не принимать участие в игре без пощады – в отличие от его бывших соратников по футуризму, вынужденных подчиняться установленным правилам. Отныне Крученых – пария или, если угодно, призрак, что одновременно наделяет его особым зрением, которое и позволяет видеть то, что остается скрытым для других.

Вторую «Игру в аду» ждала незавидная судьба. Известно, что эту поэму Крученых показал Николаю Харджиеву – одному из немногих людей, с которым поэта связывали дружеские

---

[6] *Алексей Крученых*. Слово о подвигах Гоголя. Арабески из Гоголя. Подготовка текста и послесловие Сергея Сигея. Madrid 2001. Эти две поэмы датируются 1942–1943 годами.
[7] *Алексей Крученых*. Игра в аду: поэма вторая. Подготовка текста и послесловие Сергея Сигея. Madrid 2001, с. 23.

отношения. Однако, Харджиев, ценивший Крученых исключительно как друга и соавтора Хлебникова, не принял этот во многом пророческий текст. Долгие годы тот пролежал в папке с прочей «ерундой», как охарактеризовал Харджиев едва ли не все «позднее» творчество Крученых.



Наталия Гончарова *Дева на звере* (1913)

Сергей Подгаевский

ЭДЕМ

из ночи слезливой
выползла
рыжая змѣя моих
лжестраданій.
пускай будет так.
плач мой – визг.
визг пришибленной собаченки...
это
из другой оперы...
нѣт, нѣт... ничего
подобнаго!
улица, гм?
рыжая змѣя трижды
обвилась вокруг моих
волосатых ног. номера:
грохнулся в лужу
вонючей грязи.
с быстротой молніи
стал себѣ на
голову. улица!..
тяжелыя стѣны. долблю во лбу
священную дыру тупым долотом.
не мѣшайте! тук—тук. тук—тук.
оглянулся назад, — удивлен-
ные плоскіе рожи.
тук—тук. тук—тук.
брусик бы!..
жи—жи. жи—жи.
долго. не спѣша.
пока будет остро, как
бритва.
тук—тук. тук—тук.
ничего, можно и этим.
совсѣм не больно.
не потому, что все это —
пустая ложь, глупость.
нѣт, совсѣм не потому.
странно...
сзадистоящіе слѣпы.

не вѣрят.
плевать!
мело.
оливи!
ови.
офара!
среди них торчит гороховый
шут.
издает дикіе звуки.
показывает мнѣ язык.
харкает.
дѣлает непристойныя
тѣлодвиженія.
оборачивается, наконец,
ко мнѣ задом и бьет
себя ладонями по ляжкам!
пускай примут к свѣденію,
что он — единственное
существо среди них,
перед которым они должны
с благоговѣніем преклониться.
но слишком, слишком
бездарны слѣпцы,
чтобы оцѣнить его по достоинству.
гаррр! тяжелыя стѣны.
освѣщен рогатым пламенем
мистической лампы.
из разверзтаго неба
злой копоти выгляды-
вает пошленькая рожица
моего двойника.
мотает на ус.
нѣт, это мнѣ так
показалось.
ночью слезливой влѣзаю
в черное с гигантскими
бѣлыми колоннами.
стою на розовых колѣнях,
произношу голосом
возмущенного пророка:
– дырявый красный колпак
торжественно надѣваю
на бычачью главу
моей аудиторіи. где предѣл

моего уваженія к вам?..
не приво-
дите мнѣ примѣра о жалком
уродцѣ, который
омерзительно отзы-
вается о вас...
тише. я один.
куда скрылась вульгарная
толпа? один... не смѣшно ли?
блаженно распластался
крѣпким,
здоровым тѣлом на
мягком, пушистом коврѣ. один?
кровавое правое око
зрит в застыв-
шем ужасѣ издыхаю-
щую беременную свинью
с дымящейся сигарой
в клыках, лѣвое – женщи-
ну, нагую? конечно!
сифилитическіе пятна,
чешуйки, узелки, мокну-
щія воспаленія и проч.
безстыдно — прекрасная
поза! кошмар.
захохотал во все горло.
загорѣлся факелом
преступного сладострастія.
ночью слезливой
судорожно трепещу
в пурпурной агоніи.
мое тѣло крѣпко, здорово,
так сказал я.
может быть лгу, но кому
это нужно?
рушатся гигантскія
бѣлыя колонны.
черное вздымается к
беззвѣздью адом
бѣшенаго вопля. кривляется.
ковыряет
шпилькой в порченных зубах.
кусочки сырой человѣчины.
ночью слезливой глупо

застрял в узком окнѣ.
туда, сюда. туда, сюда.
никак не выкарабкаюсь
на волю
воля — вертоград сладчайшій.
вертоград, милые, изумрудно —
лунный. смотрите:
туда, сюда. туда, сюда. а?
разнузданный
зубоскал лупит меня
корявой палкой.
дрягать? а? а?
ору:
— уж позвольте мнѣ
знать,
почему хочу быть
во что бы то ни стало
сумасшедшим!
кто обратит свое благоклон-
ное вниманіе на мой
лик?
вы, скачущія на одной но-
гѣ.
вы, маріонетки в вертогра-
дѣ цѣнном.
вы, истеричные самки с
похотливыми взглядами,
обезумѣвшія от пьяной,
порочной любви ко мнѣ.
вы, воющія сладострастную
литургію под шатром
серебряной зелени моей
гибнущей воли.
доколѣ будут скованы ноги
мои рыжей змѣей
моих лжестраданій?
доколѣ очи мои — мое
лукавство, хитрость,
мудрость будут сталкивать-
ся с цинизмом кошма-
ра больного
мозга?
доколѣ буду в объятіях
узкого окна?

кто поможет мнѣ
выкарабкаться из прокля-
тых тисков?
ржу.
кто выжмет мнѣ
на пламенно — багровую
голову искристый зеленый
холодный сок
с грозди созрѣвшей, о,
вертоградной!
иль с грозди двух
слившихся воедино пожарно —
деревянных мяс сок
губительный.
сѣрную кислоту, что ли...
что?
что же молчите, выглядывающіе
из-за угла?
а вы чарующія язвы,
украшеніе
моего вертоградного царства,
вы, бѣснующіеся, почему?..
о, мои гнусныя потуги
освободиться от когтей
злого чудища!..
хэ-хэ...
гарррр! последній трюк:
корявую палку разнузданнаго зубоскала,
мнѣ в глотку.
не издохну!
над величественным
апоѳеозом моего безсмертія
дико повиснут гнилые языки
уязвленной обывательщины.
благоухающей!
пускай будет так.
аминь.
нь.

1913

Михаил ЕВЗЛИН

МИФОСЕМИОТИЧЕКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ПОЭМЕ СЕРГЕЯ ПОДГАЕВСКОГО *ЭДЕМ*[*]

«Священная дыра» в голове лжегероя *Эдема* сопоставима с дырой, которую буравит в горе О́дин с целью добраться до «тайного места», в котором хранится мёд поэзии[8].

Совершенно очевидно, что речь идет о хтонической инициации. Строго говоря, все архаические ритуалы имеют хтонический характер. В особенности это относится к инициационным ритуалам, в которых неофит встречается лицом к лицу с чудовищем, со зверем, с хозяином страны смерти[9]. Но даже в этой своей сниженной форме инициационный ритуал у Подгаевского окарикатуривается: хозяином страны смерти становится «гороховый шут». Это окарикатуривание вполне сознательно производится в *Птицах* и *Лягушках* Аристофана. У эпигона-футуриста древнегреческого комедиографа оно приобретает совершенно иное значение, теряет свою добродушную иронию. «Серная кислота» и «корявая палка» становятся последним средством, чтобы выбраться из когтей «злого чудища».

«Чудище» соответствует «узкому окну», в котором застрял скованный «змеей лжестраданий» герой, а «когти» – «тискам». Здесь вспоминаются Тесей и Пиритой, обманутые Аидом: они прирастают к трону Леты, «связанные» обвившимися вокруг них змеями. (Apoll. Epit. I, 23).

«Апофеоз», которым оканчивается поэма, – это уже беснование-безумие, достигшее своего инфернального предела. Вместо трона с драконами – обывательское «бессмертие», обросшее «гнилыми языками». Более ужасного окончания трудно представить. «Бодлермонтовский» демон в сравнении с этим чудищем, опившимся «зеленым соком» (родом антисомы) и с корявой палкой в глотке, кажется ангелом-утешителем. «Герой» страдает, но зачарован язвами, гниением, которое он принял за бессмертие.

Стояние на голове сопоставимо с висением на дереве О́дина, в результате которого он получает знание священных рун. Этот шаманский элемент в посвящении О́дина отмечается всеми иссследователями. Существенно отметить, что «священное знание», которое приобретается посредством этого посвящения, не дает бессмертия, неуязвимости: О́дин, который *знает*, тем не менее, гибнет, проглоченный чудовищным волком Фенриром.

В *Речах Высокого* О́дин говорит о самом себе: *взирал я на землю, / поднял я руны, / стеная их поднял – / и с древа рухнул* (139)[10]. Видеть землю, и в особенности руны на земле, О́дин может только в том случае, если висит вниз головой. Важно также отметить, что одного висения не достаточно: О́дин пронзает себя копьем, а я-герой Подгаевского сам себя долбит «тупым долотом», которое соответствует копью-бураву О́дина.

Сопоставление можно продолжить. В результате долбления на голову героя проливается сок-кислота, после чего его хтоническая трансформация делается необратимой. Подобно тому, как Тесея и Пиритоя, пришедших в царство Аида, обвивают змеи, так и над ним повисают «гнилые языки».

Мрачно-торжественная атмосфера *Прорицания вельвы* и *Речей Высокого* словно передразнивается в зловещем кривлянии странствующего по пурпурно-сифилитическому «эдему» антигероя Подгаевского. Само собой разумеется, поскольку не имеется никаких свидетельств о степени знакомства Подгаевского с мифопоэтическими традициями,

---

[*] Печатается по: Михаил Евзлин. *Поэты авангарда*. Ed. del Hebreo Errante. Madrid 2008.

[8] Младшая Эдда 1970, 59.

[9] Левинтон 1987, 543-544.

[10] Старшая Эдда, перевод А. Корсуна.

зависимость *Эдема* от эддических песен может быть только предположительной, но совпадения на архетипическом уровне – несомненные.

«Футуристическое» странствие происходит всегда в сторону хтонического бога страны смерти, который встречает прибывающих к нему посетителей кривлянием, после чего они превращаются в бессмысленные тени или «гнилые языки».

В контексте инфернального странствия «бычачья голова» воспринимается вполне определенным образом: это голова человекобыка Минотавра[11]. «Аудитория» – это тот же самый «гороховый шут», но в своей «бычачьей» форме. Если в мифе о Минотавре проходящий по инфернальному лабиринту герой Тесей отрубает бычью голову чудовища, то странствующий антигерой («двойник») Подгаевского увенчивает «колпаком» человекобыка, т.е. чудовище принимает здесь образ шута.

Когда «у живых – лето, у мертвых – зима, у мертвых ходят вверх ногами, одежду носят наизнанку»[12] и т.д. Продолжая этот ряд: чудовище – у живых, шут – у мертвых. Впрочем, даже у живых, не говоря уже о мертвых, трудно отличить шута от чудовища. Слепота «сзадистоящих» указывает на то, что речь идет о тенях мертвых, которые не видят, не слышат, не помнят, т.е. в этом теневом состоянии теряют всякую индивидуальную определенность, представляя собой почти не различаемую аморфную массу. У Гомера тени восстанавливают свою личность-память после питья крови жертвенного животного (Od. XI). У Подгаевского в качестве «жертвы» функционирует «издыхающая беременная свинья».

«Шут» – хозяин страны теней, перед которым тени должны «преклониться», но не делают этого, потому что они «бездарны», т.е. не обладают памятью. Здесь просматривается оппозиция между «зеленым холодным соком», с помощью которого герой надеется выбраться «из проклятых тисков», и «горячей кровью». От питья крови тени оживают, хотя и не надолго. И по противоположности, от питья зеленого сока странствующая по стране смерти душа навсегда и окончательно умирает («вторая смерть»). Сок оказывается «серной кислотой», которая прожигает духовный элемент, сохранявшийся, хотя и в ущербной форме, в тени мертвого, после чего он оказывается в «когтях злого чудища» и превращается в «гнилой язык», который становится апофеозом ложного («гнилого») бессмертия. Вечными оказываются только гниль, тление, вонь. Это ключевые слова всех трех поэм Подгаевского. В плане мифологическом «злое чудище» соотносится с эддическим змеем Нидхёггом:

Вот прилетает
черный дракон,
сверкающий змей
с Темных Вершин;
Нидхёгг несет,
над полем летя,
под крыльями трупы.[13]

В образе свиньи возможно обнаружить намек на мотив «Цирцеи и Улисса». Одним оком герой, распластавшийся на «мягком ковре», видит свинью, а другим – женщину, обезумевшую от «пьяной, порочной любви», а сам он горит «факелом преступного сладострастия».

Сифилитическицй контекст здесь на поверхности: вся поэма разукрашена сифилитическими цветами, как рисунки в старом французском атласе венерических болезней. «Губительный сок», который льется на изъеденную сифилисом «багровую голову», соотносим с напитком, которым волшебница Цирцея опаивает спутников

---

[11] О быках в мифологии см. Иванов 1987, 203.
[12] Петрухин 1987, 453.
[13] Старшая Эдда, *Прорицание вельвы*, 66. Перевод А. Корсуна.

Одиссея, после чего они превращаются в свиней. От сока ожидается обратное действие: исцеление «чарующей язвы», вместе с которой, однако, выжигается и последний духовный элемент, после чего превращение в «гнилой язык» делается необратимым, как «вторая смерть».

Указанием на инфернальный характер «женщины»-Цирцеи может служить следующая деталь: после того, как издыхает «беременная свинья», черное чудовище ковыряет в зубах «кусочки сырой человечины», т.е. мясо издохшей (или зарезанной) свиньи есть мясо превращенных в свиней людей. Это превращение происходит в нижнем мире: душа умершего не может быть проглочена чудовищем до тех пор, пока она сохраняет в себе духовный элемент. Вначале душа превращается в животное («свинью»), после чего пожирается, т.е. оказывается в утробе чудовища, где для нее наступает «вторая смерть» или окончательна дезинтеграция сохранявшегося и после смерти духовного элемента, благодаря которому она «скреплялась». Цирцея в качестве демона нижнего мира ничего не может сделать с душами умерших, пока они сохраняют человеческую форму, и поэтому она сначала с помощью обмана превращает их в свиней.

Вполне оправданно говорить о существовании специфического «футуристического менталитета» со своей особой знаковой системой. В этом отношении «футуристическое направление» очень напоминает гностические секты с характерными для них преувеличениями и аберрациями, возведенными в норму.

Если бы устраивался чемпионат «архетипической литературы» (тайный или явный, в Гамбурге или где-то еще), то в чемпионы (в русской литературе) вышли бы Гоголь и Подгаевский. Очень плохо представляются участвующими в каком-нибудь чемпионате, например, Веласкес и Ботичелли, но очень хорошо смотрятся на ковре кулачных бойцов Гойя и Пикассо, которые нещадно дубасят друг друга. Хлипкий Гоголь послал бы вместо себя здоровенного кузнеца Остапа. Достоевский на виду у всей публики забился бы в припадке. Пушкин даже не взглянул бы на приглашение, а отправился бы на бал, где радуются легким ножкам, а не тяжелым кулакам.

Архетипический анализ в принципе безразличен к «художественным качествам», что вовсе не означает, что они несущественны и не влияют на архетипическую структуру текста. В одной из своих книг Юнг приводит иконографический материал, иллюстрирующий «архетип дерева». С точки зрения объективно-эстетической эти рисунки шизофреников не имеют никакой ценности, но с точки архетипической представляют колоссальный интерес, но архетип является здесь в своей наиболее сниженной форме – навязчивой идеи, т.е. психологизируется и теряет почти всякое объективное или онтологическое содержание. Путь к этому содержанию лежит не через психологию, а через *текст* как объективную эстетическую конструкцию.

С точки зрения архетипической (а также эстетической) *Эдем* Подгаевского происходит непосредственно от *Вия* Гоголя и *Бобка* Достоевского: гнилые трупы в *Бобке* соответствуют гнилым языкам в *Эдеме*. Можно даже сказать, что Подгаевский *архетипически* завершает Гоголя и Достоевского. Душок, который смутил Алешу Карамазова, стал непродыхаемой вонью в царстве горохового шута. Подгаевский, однако, представляет эту архетипическую литературу в ее наиболее низкой («вонючей») части. Другими словами: он созерцает архетип в той его части, где он есть чистое гниение, распад, разложение[14]. Юнг с Фрейдом были бы в восторге от этого литературного пациента.

Странствие в страну смерти – это всегда по своей структуре инициационное странствие, даже если его совершает мертвый. Если посвящаемый отправляется в это

---

[14] В качестве художественной параллели Подгаевскому можно рассматривать Павла Филонова. Его *Цветы мирового расцвета* (1915) относятся к тому же самому времени и духу, что и *Эдем*. Здесь уже нет никакой формы, а только бесчисленные расцвеченные клеточки, на которые распадается материя, т. е. гниение представляется как расцвет, а расцвет – как гниение. К этому «расцвету» Филонова очень подходят строчки из *Эдема* Подгаевского: *сифилитическіе пятна, / чешуйки, узелки, мокну- / щія воспаления и проч.*

странствие согласно ритуальным нормам, то он достигает своей цели, а если – нет, то оказывается в когтях «злого чудища», которое его пожирает. Сам того не зная, Германн в *Пиковой даме* проходит посвящение и сходит с ума, что в данном случае равнозначно «второй смерти». Я-герой Подгаевского долбит себе в голове «священную дыру», т.е. сам себя посвящает и притом самым аберрантным образом, после чего сходит с ума, оказывается в царстве инфернального шута, попадает в когти к злому чудищу и в конце концов повисает навечно гнилым языком[15].

Если бы не это переиздание его поэм[16], Подгаевский продолжал бы висеть гнилым языком на крюке забвения и никто бы о нем даже не вспомнил. Но по какому-то неведомому решению богов о нем вспомнил Сергей Сигей, разыскав, быть может, единственный сохранившийся печатный экземпляр его поэм. Я не оспариваю решения богов, а только пытаюсь понять инфернальный лепет этого гнилого языка. Кроме «архетипической информации», которую он передает, в его сивиллином шипении слышатся предсказания, которые давно и самым ужасным образом сбылись. Маяковский, этот архетипический представитель русского футуризма, после того, как он посвятил себя в «мистерии» Горохового Шута, не имел уже никакого другого выхода, как устранить себя из бытия с помощью своих ГПУшных почитателей.

Это – грандиозный образ: вот долбит долотом или буравит себе человечество в голове дыру в лице своих «учителей» и через нее пролезает Гороховый Шут, который показывает ему гнилой язык.

Пристрастие к вонючим лужам и свиньям как-то особенно сближает Подгаевского с Гоголем. Можно даже сказать, что «вонючая лужа» футуристических поэм Подгаевского – это та самая лужа, в которую осела гоголевская литература. Бесовская свистопляска у Подгаевского кажется вышедшей из *Пропавшей грамоты* (преписанной на заумной «партитуре»). Сравнения с Гоголем могут продолжаться, и самым неутешительным для Гоголя образом: Подгаевскому терять нечего.

Вообще это очень продуктивно (дает другое измерение) анализировать поэтическое произведение в ритуальном контексте, помня только, что он может быть вывернут, искажен до неузнаваемости, т.е. перейти в свою противоположность – кощунственный анти-ритуал, который становится придверием к последней смерти. Об этом вещает Подгаевский: «зеленый холодный сок» – это пища страны смерти, после чего состояние смерти делается необратимым[17].

Я вовсе не оспариваю, что заумь – больше, чем просто поэзия. В качестве классического образца зауми можно было бы привести прорицания Пифии, ритуальные языки в архаических традициях, понятные только посвященным. В этом отношении «футуристическое письмо» (или «футуристический текст») представляется как язык, повернувшийся к своему архетипическому основанию, когда он есть только лавообразный поток не остывших еще звуков-смыслов.

В классическом искусстве (в древнегреческом в первую очередь) была эта *архетипическая память* в несравненно большей степени, чем в закрытом на себе футуризме и вообще авангарде. Подгаевский, в самом деле, как бы «сжимает» в себе все основные элементы-знаки футуристической миросистемы («письмо» – это мир, переведенный в знаковую систему или заново сотворенный из знаков-символов). В классическом искусстве это хтоническое «гнилое» нутро мира присутствует постоянно и вполне сознается. Герой Геракл борется со всякого рода гнилыми инфернальными чудовищами, а антигерой Луций из *Метаморфоз* Апулея странствует в образе осла по

---

15 Ср. странствие шумерской богини Инанны в страну смерти. Здесь также можно усмотреть мотив «самовольной инициации»: Инанна грозит выломать двери страны смерти, после чего ее пропускают, но в тот момент, когда она встречается лицом к лицу с Хозяйкой подземного царства, она превращается в труп и ее вешают на крюк на стене.

16 Сергей Подгаевский. *Три поэмы тринадцатого года*. Ed. del Hebreo Errante. Madrid 2007.

17 Ср. ягоды, которые дает Аид похищенной Персефоне, после чего ее возвращение в верхний мир делается невозможным (Гомеровский гимн V. К Деметре).

хтоническому подполью мира. В этом последнем случае возможны параллели, но с противоположным знаком. В отличие от тяжелых «героев» Гоголя и Подгаевского осёл Апулея, хотя прожорливый и похотливый, никогда не теряет своей врожденной любознательности, а главное, чувства забавного даже посреди ужасного. Оно-то спасает его от полного погружения в хтоническую стихию и в конце концов позволяет вернуться к своей человеческой форме, обновленной и очищенной через инициацию в мистерии великой богини Исиды. Превращение в осла с последующим странствием по хтоническому подполью мира также относится к инициационному ритуалу, но только к начальной или «нижней» его части, и поэтому без своей второй («верхней») части он остался бы незавершенным, не дошедшим до своей цели, состоящей в укреплении духовной структуры посвящаемого. Остановившийся или прервавшийся на полпути, т.е. на первой хтонической половине, ритуал может иметь своим следствием только окончательный распад духовной структуры.

Распад классического искусства можно рассматривать как результат снятия глубинного напряжения между хтоническими и солнечными началами: солнечный герой больше не сходит в хтоническое нутро мира, не выводит на дневной свет гнилого пса Кербера, слегка подсушивая его, а затем снова отправляя обратно. Что же происходит? Герой, не увлажняемый хтонической «влагой», высыхает как лист, а гнилая адова собака, которую больше не подсушивают, разбухает до такой степени, что ее гной начинает заливать верхний мир.

Подгаевский, без сомнения, представляет архетипическое явление, заслуживающее самого внимательного отношения, но повторяю: здесь мы имеем дело с архетипами низшего порядка. т.е. относящимися исключительно к хтонической сфере, в которой концентрируются «отходы» космо-био-процесса, прогнившая в своей вечной темноте «жижа-хлябь».

Существует множество примеров хтонической аберрации в культовой практике примитивных народов: каннибализм, охота за черепами, ритуальное пожирание трупов и т.п. Христианские миссионеры, когда со всем этим столкнулись, в ужасе решили, что сатана здесь правит пир, и в общем-то не ошибались.

Всё имеет *архетипическую причину*. Я бы ввел понятие «хтонической затемненности» или «подавленности». Вот особенно показательный пример секты «безгрешных»[18]. Живут они в подземельях и подвалах, не выходя никогда на свет дневной, в перешедшей всякую меру распущенности и грязи, обезумевшие от оргий. Это явление Элиаде представляет как крайнее («аберрантное») развитие земледельческих культов Великой земли-матери, забывая, что Земля есть не только мать плодов, но и чудовищ.

Эдем Подгаевского по своей темной и гнилой атмосфере очень сходится с этими «безгрешниками», более того, представляет своего рода «поэтическую» параллель, воспримается как гимн этой хтонической «безгрешности». В действительности речь идет о зачарованности продуктами разложения, которая переживается как своего рода «мистическое» посвящение в «тайну» гниения как естественного состояния всего живого и мертвого. В результате теряется всякое разделение между живым и мертвым, здоровым и больным, грешным и безгрешным: всё безгрешно, потому что всё гниет.

Я не касаюсь эстетической ценности футуризма и авангарда вообще (как и везде, здесь также есть «гений» и «посредственность», и они очень ясно различаются), а только *архетипической* (архетипическое и эстетическое не всегда совпадают, хотя нисколько не противоречат друг другу: «гений» – это единство того и другого). Подгаевский дает богатый (хотя и дурно-пахнущий) архетипический материал. С точки зрения архетипической (а также психоаналитической) он очень легко поддается анализу. С точки знения эстетической, как и все футуристы-авангардисты, он вызывает затруднения, что, впрочем, не мешает в иных случаях признать в его бреде «поэтические достоинства». И

[18] Eliade 1989, 19-20.

тем не менее, бред разлагающихся трупов в *Бобке* Достоевского (не говоря уже о сифилитическом *Эдеме* Подгаевского) – это одно, а *delirium* пушкинского Германна – это совсем другое, хотя имеет какое-то отношение к архетипу, или точнее, к какой-то его стороне.

Двойственость архетипа очень хорошо представлена в этом описании «дионисийского» ритуала: «Критяне, для умягчения разъяренного тирана, учредили праздничные дни похорон и составили для празднования годовщины богослужение в виде триетеричесаких освящений, совершая в них по порядку все, что отрок делал или претерпевал при смерти. Тут они растерзывают зубами живого быка, совершая это ужасающее пиршество в дни своих годичных воспоминаний и, завывая нестройными криками по уединенным лесным местам, изображают безумие разъяренного духа, чтобы упомянутое преступление не воспроизводилось обманным образом, но чтобы оно становилось предметом веры при помощи безумия. Впереди несли ковчег, в котором сестра Либера тайком скрывала его сердце; а звуками флейты и звоном кимвалов здесь изображались погремушки, при помощи которых отрок был обманут. Так в честь тирана услужливым плебсом был сделан бог, который не мог иметь погребения»[19].

Вроде бы карикатура, в которой христианский писатель изображает языческий обряд в память смерти и воскрешения Либера-Диониса. В действительности, здесь изображается анти-ритуал, т.е. ложный ритуал, который извращает и переворачивает истинный ритуал. Эта оппозиция между истинным и ложным ритуалом определяет структуру романа Апулея. Особенно забавны бродячие служители Сирийской богини, после лицезрения которых, как рассказывает добродетельный осел, «не могли глаза мои выносить долго такого беззакония, и я постарался воскликнуть: – На помощь, граждане! – но никаких букв и слогов у меня не вышло, кроме ясного и громкого “О”»[20].

Если истинный ритуал укрепляет космо-структуру[21], то анти-ритуал разрушает ее. Инициационный ритуал в своей идеальной форме имеет целью укрепление духовно-психической структуры. И по противоположности: ложный ритуал будет иметь следствием окончательную дезинтеграцию духовного элемента, т.е. смерть уже не только тела, но и души.

Современный герой (эта тема абсолютно гениально обозначена в *Пиковой даме* Пушкина) проходит не только ложную инициацию («отвратительные таинства»), но даже не сознает ритуального характера (хотя и в отрицательном смысле) своих действий, и поэтому фатальным следствием для него становится хтоническое безумие. В тот момент, когда сознательный центр души погашается, происходит окончательный распад всей духовно-душевной структуры личности.

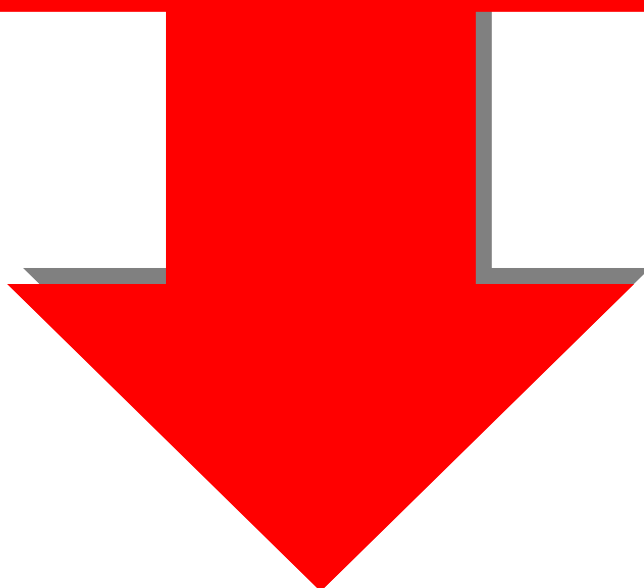
Этому обезумевшему сифилитику Подгаевскому выпала сомнительная честь (и в этом его литературное «значение и оправдание») довести безумие Германна до своих окончательных «выводов», погрузившись вместе с мухообразным Акакием Акакиевичем в совершенное ничто.

Литература:

Иванов В.В. Бык // Мифы народов мира : энциклопедия. М. 1987. Т. 1.
Левингтон Г.А. Инициация и мифы // Там же.
Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
Младшая Эдда / пер. О.А. Смирницкой. М., 1970.
Петрухин В.Я. Загробный мир // Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1987. Т. 1.
Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
Eliade Mircea: Il mito della reintegrazione. Milano, 1989.

[19] Firmic. Matern, De err. profan. relig. Цит. по Лосев 1957, 166.
[20] Метаморфозы, VIII, 29. Перевод М. Кузмина.
[21] О космической функции ритуала см. Топоров 1988, 7-60.

УЧИТЕСЬ ХУДОГИ!



МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ ИЗ МАНСАРДЫ

«Четверо из мансарды». Так называлась самиздатская книжка, литографированная в Москве 1920. На обложке четыре имени: С. Герасимов, А. Решетов, Н. Рудин, Н. Чернышев. Проза, рисунки, стихи компании единомышленников. Такое же название – «Четверо из мансарды» – можно дать подзаголовком книжки «Дум-дум», выпущенной в 2009 мадридским Издательством Эбрео Эрранте (Ediciones del Hebreo Errante). Только теперь постояльцами мансарды являются проза, рисунки, стихи другой компании единомышленников: С.Бирюков, Р.Никонова, Н.Рубин, С.Сигей.

К первой компании мы вернёмся позже. А о результатах деятельности второй скажем немного сейчас. Данное издательство в лице основателя (он же составитель, редактор, дизайнер, наборщик, а зачастую – и автор) да нескольких близких по духу помощников из числа пропагандистов «традиционного авангарда» вот уже чёртову дюжину лет выпускает библиофильские шедевры. С маргинальными текстами русского авангарда разных эпох, современными европейскими языковыми исканиями, актуальными мифосемантическими штудиями классики. Небольшие изящные книжки составляют не только гордость библиотек специалистов-коллекционеров, но и основу более тиражных сборных публикаций.

Мадридский «Дум-дум» является републикацией нынче забытой московской книжки 1915 поэта и теоретика Неола Рубина в сопровождении комментариев, статей, рисунков современных нам поэтов и теоретиков. С.Бирюков подробно добротно описывает характерные приёмы автора, приводит массу примеров, проводит параллели с тогдашними авангардистами, строит гипотезы о влияниях. Р.Никонова даёт пару рисунков в нужном стиле да эмоциональные комментарии к конкретным текстам. С.Сигей очень удачно дополняет стихи своей гротескной графикой. Причём именно дополняет, а не иллюстрирует, хотя некоторые ключевые образы текстов встречаются и в рисунках: дамский «огнебукет», дома-авто, фаллосообразные стрелы амура, тупые наголовники-котелки, бульварное мелькание ног. Подробный филологический анализ дум-думных текстов после С.Бирюкова делать не будем. Укажем лишь на те важные моменты, которые остались за бортом его статьи.

Тульский гимназист Николай Преображенский успешно преображается в солидного московского адвоката на юридическом факультете университета. С июня 1917 на полгода становится солдатом, после демобилизации в феврале 1918 (рождение уже Красной Армии) работает в «органах», с 1923 – член Московской коллегии адвокатов. Но параллельно в эти годы начинается (а также проходит да заканчивается) его бурная литературная карьера. Он становится активистом круга

университетской левой поэтической богемы (считается чуть ли не самым левым!), выступает на скандальных поэзочтениях (со своими «прозо-поэмными романэсками», «разрывными словами дум-дум», «романскоками», «стихо-монстрэллами»), посещает многочисленные клубные посиделки, входит в редакции журналов «Млечный путь» да «Студия» (в последнем – ещё и «прогоревший» спонсор-издатель). Ближайшее окружение поэта носит похожие фамилии: Ф.Богородский, Н.Колоколов, И.Кремлев (взял псевдонимом), С.Предтеченский, С.Спасский. Рядом творят интересующиеся тогда футуризмом А.Архангельский, А.Митропольский, А.Попов, и т.п. В мемуарах С.Спасского описываются издевательства пришедшего на вечер университетских футуристов В.Маяковского над их «поповскими» фамилиями. Юрист Николай Преображенский в 1915 резко отделяет себя от живущего в его теле скандального поэта, для чего берёт псевдоним - Неол Рудин. Неол – от пристрастия к неологизмам. А откуда вдруг всплыла эта классическая фамилия?

Именно тогда на Неве университетский «Кружок поэтов» вместо журнала «Богема» затевает новый и называет его «Рудин». Лозунги: «открыть дорогу молодым талантам», «клеймить бичом сатиры, карикатуры и памфлета всё безобразие русской жизни». Программная статья редактора называется «Через Александра Блока к Северянину и Маяковскому». Фамилию взяли из «революционного» тургеневского романа, о герое которого А.Луначарский в очерках истории литературы писал тогда: «Рудин – трубач, который всех будит». В кругу авторов нового боевого органа: А.Грин, И.Евдокимов, В.Злобин, С.Кремков, Н.Купреянов, Д.Майзельс, О.Мандельштам, Г.Маслов, Л.Никулин, Е.Праведников, В.Рождественский, Б.Садовской, В.Святловский, В.Тривус (более трёх десятков за 8 номеров). В центре – семейная троица Рейснеров: будущая комиссарша Лариса (как Л.Храповицкий и др.), отец-профессор Михаил (как М.Ларин и пр.), бытописатель-мать Екатерина (как Ю.Хитрово и т.п.). Общее направление невского «Рудина» совпадало с «млечпутём» московских университетских поэтов, но эстетически москвичи были значительно левее. Во всяком случае, в самой яркой части своего спектра.

Свежеявленный миру Неол Рудин выпускает дебютную книгу «Дум-дум». Но на обложке не столь сведущие в классике наборщики изменили фамилию на «Рубин». Раздосадованный помимовольный самоцвет на надписанных экземплярах собственноручно исправлял ошибку, но она дала всходы в виде рецидивов при последующих публикациях да путаницы в библиографиях по сей день (хотя позднее Н.Преображенский официально присоединяет к своей фамилии через дефис - Рудин). Проза Н.Рубина в нижегородском альманахе «Без муз» 1918 соседствует с декларациями имажионизма. Проза Н.Рудина появляется в альманахе «Творчество» 1919-21 (московском эклектичном (а не дальневосточном футуристическом, как пишет С.Бирюков (хотя и с Н.Асеевым, и с С.Третьяковым Рубин-Рудин пересекался на альманашно-журнальных страницах, и – наверняка – на редакционных посиделках))). Вместе с дореволюционным своим окружением Н.Рудин возобновляет «Млечный путь» под новой вывеской: «Маковец». Входит в редакцию одноимённого журнала, спорит с известными поэтами-художниками-

философами на заседаниях одноимённого общества, немного печатается (в т.ч. упомянутые в начале нашей заметки «Четверо из мансарды»), воюет с противниками на культурном фронте до полной ликвидации группы. Сохранившийся в РГАЛИ архив содержит итоговый сборник «Лирика 1911-28», рукописи не печатаной прозы, поэтические переводы (в т.ч. из Ш.Бодлера, датируемые 1960-ми). В общем, след оставлен нетусклый. Почему же не заметно к нему стройных рядов любопытных жаждущих да путешествующих в прекрасном?

Здесь корни (или уже всходы?) другой проблемы, которую хочется поставить. Начнём с «Млечного пути» да «Студии». Об этих немелких сборищах ярких личностей вроде бы объективный А.Крусанов в капитальном исследовании «Русский авангард» пишет бегло-снисходительно, отмечает значение лишь самого факта наличия данных групп как знака ширящейся поддержки молодёжью авангарда: «Об их вкладе в развитие футуризма говорить не приходится. Они больше взяли от футуризма, чем дали ему». А меж тем данный круг инициативно да с выдумкой поддерживает все тенденции футуризма. В т.ч. и ту, которая нам представляется наиболее перспективной, но не имеет значительного числа адептов до 1915 – имажионизм. Провозглашённый Вадимом Шершеневичем и постоянно выделяемый им в особую группу (в 1914 это троица ВШ + К.Большаков и В.Маяковский, затем – несильное расширение). Именно с командой «Млечного пути» вернувшийся с фронта В.Шершеневич пытается возрождать своё издательство «Плеяды», именно с ними в 1918 анонсирует антологию имажионизма да отдельные поэтические книжки, с ними манифестирует «Без муз», их пропагандирует устно да письменно в своих многочисленных манифестах-речах-статьях. Всякие самозваные «отцы имажинизма» типа Грузинова-Есенина-Мариенгофа тогда ещё барахтаются в символистских пелёнках (а вообще-то Есенин тоже начинает в «Млечном пути»).

Читая без подписи многие стихи Н.Рубина (А.Решетова, С.Спасского, других «млечепутцев»), можно смело приписать авторство В.Шершеневичу (или К.Большакову с В.Маяковским, как делает большинство (но приоритеты в данной троице – предмет отдельной беседы)). Темы, приёмы, проблемы – всё оттуда. Даже знаменитые рубинские «разрывные слова» имеют предтечу в напечатанных (не без успеха) шершеневичевских «сломанных рифмах»: «Пишу, и из каждой буквы, / Особенно из неприличной, / Под странный стук вы/ лезает карлик анемичный» и т.д. Я уж не говорю про близкие зауми шершеневичевские «Похождения электрического Арлекина» с целыми золотыми россыпями подобностей: «Словно мадагаскаропатагоноскимос в свою песенку», «Падали клочь ясуббо тысколою кольняго дерева кле», «Умгаскадаркошкараз и так далее»...

Вышесказанное отнюдь не означает, что нужно забросить поднятие Атлантиды Авангарда, ограничиться публикацией твори лишь мэтров данного направления. История с Маяковским («лучшим и талантливейшим»), Хлебниковым («поэтом для поэтов») или Хармсом («отцом нашего абсурдизма») говорит, что искусственные ограничения обедняют не только окончательно задвинутых в небытие малоизвестных творцов, но и лишаемых контекста мэтров. А также читателей, жаждущих настоящего слова да живой жизни культуры. Думается,

издание собранных по альманахам-журналам стихов да прозы Н.Рубина-Рудина-Преображенского (как и републикация его книжного раритета 1917 «Кабачок. Поэмы. 20 нумерованных экземпляров») украсит не только каталог Издательства Эбрео Эрранте (Ediciones del Hebreo Errante), но и российскую культуру. То же можно сказать и про любого незаслуженно забываемого автора. В том числе из млечепутцев.

В качестве морали сей басни – история нежданного обретения корней современными поэтами. Участникам арт-коммуны ОДЕКАЛ (ОДаренные Единоправием КАтапульты Левизны) в начале 2000-х случайно попадает в руки манифест Председателей Земшара из альманаха «Без муз». Удивительное совпадение не только направления мысли, но и ключевых образов старого манифеста с деятельностью созданной одекалонами в 80-х группы СССР (Скит Смиренных Странников Революции) рождает нижеприводимый текст.

* * *

на распутье всех дорог
друзья песни приятели рока
председатели земшара скит
работников песни резца кисти
основать объявили в скифию
найдёт ли пьерро скуфью
надевающий сочувствие
без муз имажионизм густ
призывая явиться всех
новых адептов усердных
восемнадцатозлого года
но ветер другой породы
задул размёл друзей стан
воюющих в три присеста
отныне друг против друга
приятели рюрика рока
иные скисли заскифились
иных социальности сифилис
разъел и только немногие
имаж вскачь на распутье дороги
чтоб прийти через семьдесят лет
на кислотные дачи с привет
где не зная про их пример
появился вдруг эсэсэсэр
скит смиренных странников революции
под широкими лапами блюдцами
сосен босые пророки
на распутье дорог ничевсёки

AVANT-KNIZHNOSTI

Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии. Хенрике Шталь / ред. Марион Рутц. Verlag Otto Sagner. München-Berlin-Washington/D.C., 2013.

В Германии вышел объемный том о современной русской поэзии. Осуществлена часть проекта, который ведут профессор Трирского университета Хенрике Шталь и докторантка Марион Рутц. В 2010-м году они провели в городе Бернкастель-Куз, на родине средневекового философа Николая Кузанского, масштабную конференцию, посвященную современной русской поэзии. И сейчас вышел объемистый том исследований. В нем приняли участие 33 автора из Германии, России, Беларуси, Болгарии, Италии,Голландии, Англии, США, Японии.
В обзорной статье Хенрике Шталь и Марион Рутц представляют общую картину бытования современной русской поэзии и состояния ее исследований, как в самой России, так и в других странах, особенно в Германии. Такой аналитический обзор предпринят впервые, и надо сказать, что авторы прекрасно владеют материалом, их замечания, как правило, точны и проспективны. Отмечены многие российские литературные проекты, в том числе журналы ''Дети Ра'' ''Футурум Арт'', ''Зинзивер''. Справедливо замечание авторов: ''По сравнению с рецепцией концептуализма неоавангард значительно позже и меньше привлек к себе внимание, несмотря на то, что это направление представлено с достаточно широким диапазоном как в количественном, так и в качественном отношениях не только в России, но и за границей''. В статье Марион Рутц ''Каноны'' современной русской поэзии'' дается качественный проблемный анализ публиционной практики российских журналов. Автор особо оговаривает следующее: ''Рассмотрение канонов литературных журналов завершим, отметив один (типичный) пробел. Плохо представлен - особенно учитывая интересы участников настоящей конференции - современный авангард. Возможные причины следующие: (1) большая часть коллег и читателей не сочувствует их экспериментам; (2) неоавангардисты создали собственный участок поля, между прочим свои собственные журналы - ''Черновик'', ''Другое полушарие'', ''Футурум Арт'' и др.''
И как бы в восполнение этого пробела в сборнике публикуется статья ''одного из главных поэтов и теоретиков неоавангарда'' (Х.Шталь, М.Рутц) Сергея Бирюкова ''Грани неоавангарда: действующие лица, институции, группы, издания, презентации и т.д.''. В числе изданий автор особо отмечает журнальные проекты Евгения Степанова. О поисках современного неоавнагрда идет речь также в работах Валерия Гречко ''Звук и значение в современной русской поэзии: сто лет после футуризма'', Стефани Сандлер - ''Женская визуальная поэзия в России и за ее пределами'', Ирины Градинари ''Видеомы'' Андрея Вознесенского. Об авторефлективном переосмыслении поэтом своего творчества'', Владимира Фещенко ''О современных ''композиторах языка''. ''Тайная музыка слова'' Елизаветы Мнацакановой''.
Невозможно перечислить все проблемы, которые затрагивают авторы сборника. В орбите внимания множество имен поэтов, как сверхизвестных, таких как Елена Шварц, Д.А.Пригов, так и менее известных, таких как Ирина Ковалева или Сергей Тихомиров.
В целом сборник дает возможность составить довольно отчетливое представление о значительной части того, что происходит в современной русской поэзии, как в ретроспективном, так и в перспективном планах. И конечно книга послужит хорошим стимулом для тех, кто осмелится углубиться в дальнейшее изучение современной русской поэзии.

Современная русская литература в немецкоязычной Европе / ред.-сост. Светлана Менгель, Анна Перчёнок-Фадина, Бьерн Зайдель-Дреффке. Halle-Berlin, 2013.

В октябре 2011 года в Берлине, при поддержке фонда ''Русский мир'', состоялась конференция, посвященная 300-летию М.В.Ломоносова ''Современная русская литература в немецкоязычной Европе''. И вот в университете имени Мартина Лютера (Галле-Виттенберг) вышел сборник материалов конференции. Предисловия написали - руководитель Немецко-Русского Форума Мартин Хоффман, профессор Светлана Менгель, писатель Вадим Фадин. Большинство статей сборника затрагивают актуальные вопросы бытования русской литературы в немецкоязычном пространстве и вместе с тем сборник хорошо фундирован. Он открывается статьей доктора культурологии Сергея Бирюкова, посвященной поэтике Ломоносова, рассмотренной с современных позиций. Статья поэта и ученого Генриха Киршбаума о гетевских рецепциях у Мандельштама также настраивает на связь времен в заданном контексте. Творчество современных русских

литераторов в сборнике представлено многоаспектно. Так Дмитрий Драгилев описывает функционирование русскоязычных журналов, Бьерн Зайдель-Дреффке исследует творчество ряда прозаиков, в том числе Фридриха Горенштейна, Бориса Фалькова, Бориса Хазанова, Вадима Фадина, Сергей Бирюков дает панораму русскоязычной поэзии в современной Германии, Елена Мадден представляет новые формы бытования русской литературы. О проблемах перевода размышляют Сергей Гладких, Хендрик Джексон и Дитер Вирт. Кроме того, в сборнике помещено эссе Михаила Шишкина. Заключительное слово принадлежит известному поэту и переводчику Вячеславу Куприянову. Большинство материалов сборника напечатано на немецком языке. Фактически это первое издание, которое дает представление о различных формах бытования современной русской литературы в немецкоязычной Европе.

Авангард и остальное : сб. ст. к 75-летию А.Е.Парниса. М. : Три квадрата, 2013.

Друзья, коллеги Александра Ефимовича Парниса преподнесли всем нам хороший подарок. Эту книгу будут искать, за ней будут гоняться. Помимо статей и приношений замечательному авангардоведу здесь целый ряд архивных публикаций, проливающих свет на многие события художественной жизни России, особенно первой половины XX века. Особенно это касается авангарда, который и по сию пору еще не поднят на поверхность из архивной пыли. Очень многое утеряно. А.Е.Парнис уникальный энтузиаст-подвижник, благодаря которому оказались сохранены очень важные материалы русских авангардистов (и не только). В конце книги приведен список публикаций юбиляра. Это список впечатляет не менее чем сам том. Многие из нас могут вспомнить, что в каком-то энном году прочли либо текст Хлебникова, либо новые страницы воспоминаний о нем. Каким-то чудом Парнис находил ненаходимое и публиковал почти непубликуемое! Этот том очень важен как для истории культуры, так и для сегодняшнего дня, в котором есть место авангарду!

Евгений Степанов. Жанры и строфы современной русской поэзии. Версификационная практика поэтов XX и XXI веков : в 3-х т. М. : Вест-консалтинг, 2013.

Нет особой необходимости представлять Евгения Степанова. Но следует сказать вот о чем. Работа такого рода, которую выпустил в свет наш автор, ценна тем, что она стимулирует на поиск. В истории новейшей русской поэзии, например, такими стимулирующими книгами уже были «Поэтический словарь» А.П.Квятковского, «Русский стих'' М.Л.Гаспарова, «Зевгма» и «Року укор» С.Е.Бирюкова, «Литература формальных ограничений» Т.Б.Бонч-Осмоловской, а также антологии верлибра, палиндромической поэзии... Работа Е.В.Степанова показывает, что поиск может быть продолжен и расширен. Поэзия постоянно ветвится. Но чтобы она ветвилась еще интенсивнее, почву надо профессионально обрабатывать. Именно этим занят поэт-исследователь Евгений Степанов, который не только собирает и описывает коллекцию форм, но и сам постоянно добавляет собственные примеры. Это своего рода поэтическая селекция, направленная на улучшение вида!

Сто стихотворений Вадима Рабиновича. М. : Прогресс-Плеяда, 2013.

Последняя прижизненная книга известного поэта, философа, историка и теоретика культуры.
Ученик Ильи Сельвинского, сформировавшийся в 60-е годы, Вадим Рабинович сохранил удивительную молодость и продолжал действовать в литературе как поисковик, а не как почивающий на лаврах академист. Его стихи последних двадцати лет отличаются разнообразием тем и их версификационным решением. Не случайно поэт сблизился с Академие Зауми и группой ДООС, вместе с которыми он неоднократно выступал, участвовал в дискуссиях. И в стихах, и в исследованиях Вадим Львович часто обращался к историческому авангарду, увязывая его с днем сегодняшним. Это было характерно для его творческого метода — он рассматривал жизнь и мир в целов в их непрерывности и глубокой связности.

Лучшие стихи 2012 года : антология / сост. А. Скворцов. М. : ОГИ, 2013.

Ставшая уже традиционной Антология представляет разнообразие современной поэзии. В том числе в этом выпуске авторы нашего журнала — Наталия Азарова, Денис Безносов, Сергей Бирюков, Андрей Коровин, Вячеслав Куприянов, Евгений Степанов. Правда, опубликованы они в иных изданиях. «Другое полушарие» пока не попадает в поле зрения составителей. Что не мешает нам радоваться успехам коллег!

Ксения Букаша. Малевич. М. : Молодая гвардия, 2013.

Писательница Ксения Букаша написала книгу о Казимире Малевиче**.** И написала хорошо, стройно, продуманно, с погружением в материал и заинтересованностью в художественном и философском методе Малевича. Без пренебрежения бытом, но сосредоточенно на главном, том, что составляло суть художественного поиска. И при этом читателю открывается не только сам Малевич, его биография, окружение, последователи, судьба его картин, а и сама Ксения Букша. Пожалуй это не такой частый случай, когда хочется уже после прочтения книги обратиться к другим произведениям этого автора.

Сергей Бирюков. Звучарность. М. : ОГИ, 2013.

Новая книга включает в себя не только стихи последних 3-х-4-х лет, но и некоторые более ранние, которые не входили в книги. Автор продолжает поиск содержательной формы в нескольких планах, но все-таки в

название вынесено слово «звучарность», наиболее органично определяющее стержневую линию поиска. На обложку вынесены мнения о творчестве Бирюкова поэтов Натальи Черных, Геннадия Калашникова и Константина Кедрова. Первые презентации книги состоялись осенью этого года в Японии и Румынии.

Татьяна Виноградова. Жизнежуть: стихотворения. М. : Вест-Консалтинг, 2013. (Серия «Визитная карточка»).

Новый сборник известного московского поэта, участницы литературной группы «Другое полушарие». Стихи Т.Виноградовой насыщены богатым культурным бэкграундом, смелы в формальных поисках, оставаясь при том в русле традиции классического русского верлибра. Автор предисловия, филолог Елена Зейферт подмечает важную особенность виноградовских стихов: «Особая тема у Татьяны – это тема немотствующего слова, слова, блаженного в своей немоте. Для поэта важно молчание, созревание творческого слова… В книге живёт множество культурных кодов – отсылки к Бродскому, Вордсворту, Бёклину, Борхесу, Пелевину…». На обложку вынесены мнения о творчестве Виноградовой поэтов Игоря Дуардовича и Натальи Кольцовой.

Снежана Ра. Песнира / сост. И авт. предисл. Евгений В. Харитоновъ; художник Борис Констриктор. Madrid : Ediciones del Hebreo Errante, 2014.

Из аннотации: Новая книга загадочной затворницы современной поставангардной поэзии, «гадкого утенка» поэтического истеблишмента. Одни критики сравнивают ее творчество с поэзией скандальной футуристки 1920-х Нины Хабиас, другие настаивают на «поэтической андрогинности» стихов Ра, балансирующей между «традиционной», гетеросексуальной нотой и радикально сапфическим взрывом. Третьи критики справедливо указывают, что Снежана Ра первой ввела сапфическую лирику в канву авангардного языкового эксперимента, создав по сути вид сапфического постфутуризма.
В сборник вошли лучшие стихи прошлых лет, неизданные и новые тексты. Таким образом, переда нами – Почти-Полное-Собрание-Лучших-Поэтических-Текстов-Снежаны-Ра.

Евгений В. Харитоновъ. Как этот дым: освобожденные стихи /авт. предисл. Дмитрий Цесельчук. М. : Вест-Консалтиг, 2013. (Серия «Визитная карточка»).

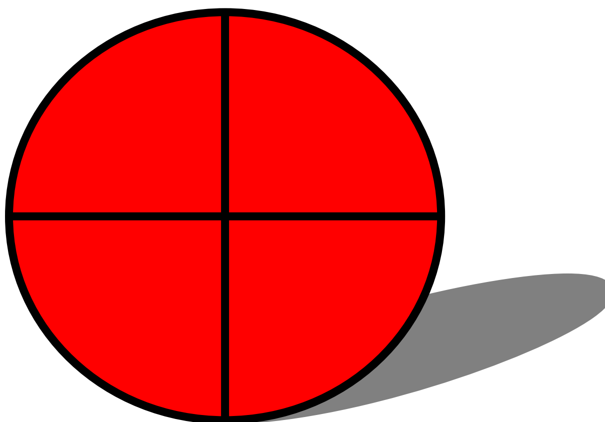
В новый сборник московского поэта вошли выборочные стихи за 12 лет, объединенные лирико-философским звучанием. При этом они, конечно же, не лишены традиционных для поэта поставангардных языковых поисков. «Как этот дым» - пример «тихого» авангарда. На обложку вынесены мнения о творчестве Харитонова поэтов и теоретиков стиха Вячеслава Куприянова и Юрия Орлицкого.

Петр Чейгин. И по сей день. Стихи. СПб. : Изд. Виктор Немтинов, 2013.

Новая книга Петра Чейгина представляет его творчество наиболее полно, начиная с 1960-х годов, включая стихи, написанные в год издания. Очень важно название книги, оно набрано самим автором в виде пирамидки. И если читать название по разбросу букв, то можно вычитать самые разные сочетания, в том числе и вполне заумные! Но что вычитывается сразу - это два значения: то есть верность найденному стилю - вот с тех самых пор и по сей день, но и такое слияние как ''и посей день''. Так что день безусловоно посеян был тогда в 60-е и сохраняется в своем значении и наполнении по сей день. Найдите книгу и попробуйте вчитаться. Может быть вам попадется вот это стихотворение 70-го года:
Я рот заткну и слух замкну,
я буду нем и глух,
и белый тополиный пух
приблизится к окну.

Я тело женское назвал
по имени и вдруг
все тот же тополиный пух
вошел и телом стал.

Б.





номер завершен 29 декабря 2013 г.